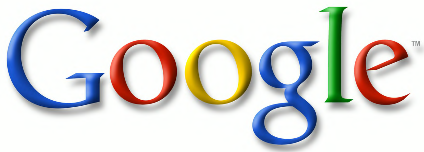
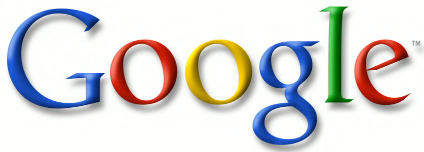
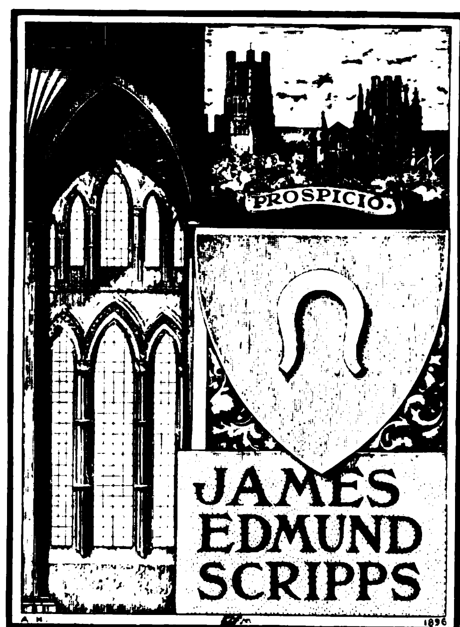





PROSPICIO
JAMES
EDMUND
SCRIPPS
A. H.
1896

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME TRIGESIMO QUARTO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME TRENTEQUATRIÈME.

ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
A spese dell' Instituto.
MDCCCLXII.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

ANNO 1862.

VOLUME UNICO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

ANNÉE 1862.

VOLUME ENTIER.

CISTA PRENESTINA DEL MUSEO NAPOLEONE III.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI e VII, tavv. LXI-LXIV.*)

La cista prenestina del Museo Napoleone III, colla quale diamo principio alle pubblicazioni di quest'anno, è la più grande, che finora sia venuta alla conoscenza del mondo letterato, e si distingue inoltre per la ricchezza di figure e composizioni: tre fregj ne adornano il corpo, uno il coperchio; ed a questi graffiti si aggiungono i rilievi de' piedi ed il gruppo del manico. Però non è di conservazione integra: anzi una metà del corpo si è dovuta quasi tutta ricomporre da molti frammenti; ma del fregio superiore ed inferiore non manca nessuna figura, del medio una sola, la cui posizione si conosce ancora mediante i piedi superstiti; oltracciò il guasto per buona fortuna è toccato al lato meno nobile, mentre la scena principale è rimasta intatta.

Ad essa si rivolge in primo luogo la nostra attenzione (tav. LXI-LXII). Da protagonista ci si presenta un bel giovane clamidato e coronato, che assiso tranquillamente ed immerso ne' pensieri tiene la spada sguainata nella destra. Dopo di lui l'occhio nostro si fissa di preferenza sopra altri due giovani assisi meno nobilmente per terra colle mani legate dietro la schiena.

Senza entrar in un esame delle altre figure d'un nobile corteggio di eroi, anche questi pochi elementi ci bastano a schiarirci sul soggetto raffigurato. Già da molto tempo si conosce un' altra cista prenestina, che rappresenta i funerali di Patroclo e segnatamente il cruento sacrifizio de' giovani trojani offerto a' suoi Mani (R. Rochette *M. i.* t. 20; Overbeck *Gall.* t. 20, 13). Nelle insigni pitture vulcenti poi, pubblicate in questi volumi (Mon. VI, t. 31; Ann. 1859, p. 353 sgg.), occupa il primo posto quella stessa scena sanguinolenta, che concepita in maniera analoga si era riconosciuta anche prima in un' urna volterrana (R. Roch. t. 21). Essa dunque ricorre qui per la quarta volta in un monumento d'arte italica, con questa differenza però che il momento scelto dall' artista è di poco anteriore al sacrifizio stesso e che Achille non ha ancor messo mano alle sue vittime.

Se però sul concetto fondamentale non cade nessun dubbio, molto meno chiaro si è il modo, con cui questo concetto è stato sviluppato ne' suoi particolari. Come nella cista Ficoroniana la composizione, benchè spettante ad un solo soggetto, è divisa in una scena principale ed in varj gruppi meno strettamente con essa connessi, così è chiaro che anche qui abbiamo da distinguere una parte centrale, circoscritta da un lato per la figura d'Achille stesso, dall' altro per un uomo barbato e coronato, che assiso e di aspetto più maestoso degli altri, colla destra protesa sembra dar gli ordini per tutta l'azione. Tale atteggiamento non può convenire se non ad Agamennone solo: esso anche presso Omero presiede e dirigge tutti i preparativi de' funerali, ed è presente anche nella pittura vulcente, come eziandio nell' unico monumento greco che rappresenta questa scena, voglio dir in un magnifico vaso della Ma-

gna Grecia, sul quale nell' ordine superiore sopra al rogo di Patroclo ergesi il padiglione del supremo re degli Achei (Bull. 1852, p. 85). Questa denominazione dunque non potrà esser rivocata in dubbio, benchè al primo aspetto possa sembrar difficile di trovar una spiegazione adattata per la figura del giovane postogli accanto. Giacchè per crederlo un semplice scudiero egli secondo l'arte è troppo strettamente riunito al re; e di più l'armilla che ognuno porta al braccio sinistro, è un indizio troppo deciso di stretta parentela, amicizia od amore (Bull. 1844, p. 45); onde si preferirebbe forse di ravvisar in questa coppia p. e. Nestore ed Antiloco, se essi avessero una parte cospicua nel fatto raffigurato. Intanto tenendo conto del carattere italico di tutta l' opera scioglieremo facilmente questa difficoltà: confrontando cioè gli specchi, troveremo in essi Menelao costantemente rappresentato senza barba; e per citarne l'esempio più cospicuo, nel celebre specchio Durand (Gerhard t. 181) accanto ad Agamennone barbato e di aspetto quasi senile ci si presenta Menelao sotto le forme d'un giovane di fresca età; onde non esiteremo di riconoscere anche nel gruppo della nostra cista i due Atridi in istretta unione.

Dirimpetto ad essi scorgesi una mezza figura che, tutta velata come è, ci si dà a conoscere per l'ombra d'un defunto; e qual'altra ombra vi potrebbe esser presente se non quella di Patroclo? In fatti presso Omero essa comparisce per esortar Achille a compiere i funerali, e nella pittura vulcente dietro alle spalle di Achille essa assiste allo stesso sacrifizio. È vero che l'aspetteremmo anche sulla nostra cista in una relazione più stretta coll' amico superstite. L'intenzione però dell' artista qui non sembra essere stata d'introdurla nell'azione stessa; ma siccome nelle pitture vasculari rap-

presentanti il corpo di Ettore strascinato da Achille oppure il sacrifizio di Polissena (Overbeck *Gall.* t. 19, 6–8; 27, 17) troviamo le anime di Patroclo e di Achille vaganti attorno alla tomba, così anche qui essa sembra esser posta in una relazione piuttosto ideale coll' azione. Separata dagli amici per la morte, l'ombra a loro rivolge le spalle, aspettando ancora gli ultimi onori per discendere quindi agli inferi e trovarvi l'eterno riposo.

Nell' altro apparecchio della scena incontriamo un cavallo adornato di falere e condotto da un giovane, mentre di quattro altri focosi destrieri sporgono le sole teste sopra un muro o tavolato che sia. Al loro aspetto ci ricorderemo de' versi omerici (Il. XXIII, 171), giusta i quali Achille immolò insieme co' giovani trojani anche quattro cavalli sul rogo di Patroclo. Non so però, se questi versi possano bastare a rendere ragione di tutta la rappresentanza della nostra cista. Dal lato artistico sta benissimo che un cavallo destinato al sacrifizio venga condotto sul luogo da un palafreniere; e sono quindi dell' avviso che veramente l'artista per il cavallo isolato abbia voluto accennar al racconto omerico: limitandosi a due giovani trojani invece de' dodici di Omero, potea pur contentarsi d'un cavallo solo; se all' incontro avesse voluto attenersi più strettamente alle parole del poeta, l'arte sua gliene offriva i mezzi, senza cambiar gran fatto la composizione: potea accoppiarli, come sono, quando stanno attaccati alla quadriga, e come veramente sono accoppiate le quattro teste. Vedendo dunque questa differenza essenziale nella disposizione, dovremo supporre necessariamente che l'artista abbia fatta una tale distinzione non senza una certa intenzione. È perciò che amerei di ravvisare in quei cavalli racchiusi, come pare, in una specie di stal-

la, i celebri destrieri di Achille, quattro secondo l'uso più divulgato degli artisti invece de' due omerici. Essi nella battaglia, quando sentirono esser caduto e morto Patroclo, piansero e versarono delle lagrime calde; e così l'artista ben potea figurarli presenti anche ne' funerali come compagni del dolore del loro padrone.

Poco o niente occorre a dire sulla schiera degli eroi: saranno Mirmidoni ed altri Achei; ma l'artista non ha voluto caratterizzarli particolarmente, di modo che sarebbe opera perduta il voler cercare un nome per ogni figura. Soltanto dalla parte opposta al centro troviamo due figure che appartengono ad un ordine differente di esseri: l'una si è Minerva, presente alla stessa scena anche nell' altra cista sopracitata e che come dea protettrice di Achille non ha bisogno di ulteriori dilucidazioni. L'altra è una donna alata, ornata delle fascie incrociate sul petto frequentissime in figure di demoni etruschi, ma non meno presso i Greci in quegli esseri, ai quali per la loro natura convengono rapide mosse. Simile donna alata s'incontra anche nella pittura vulcente. Ma se ivi posta immediatamente dietro ad Achille sembra esser un demone che l'istiga all'atroce fatto, qui gli è tanto discosta che non potrà aver una relazione così diretta con lui. Nè saprei, se dobbiamo chiamarla Iride, che in un momento posteriore degli stessi funerali vien mandata da Achille a chiamar i Venti, per soffiare nel rogo di Patroclo. La prossimità di Minerva sembra additar piuttosto, che anche questa dea, sia Iride ossia Vittoria, alla quale meglio converrebbe l'ornamento della corona, abbia da interpretarsi in un senso analogo come dea tutelare dell'eroe protagonista.

Se questo breve esame della composizione principale ci ha dimostrato, che l'artista si è studiato non

tanto d'inventar nuovi concetti poetici, quanto di sviluppar quelli già dati coi mezzi dell' arte sua, lo stesso carattere s'incontrerà anche negli altri graffiti di questa cista. La fascia inferiore rappresenta una battaglia di Centauri e Greci insieme con qualche gruppo di Greci combattenti tra loro. Ma nessuna di queste figure è distinta in modo che si possa riconoscere in essa uno degli eroi rinomati in queste guerre, quali sarebbero Ercole, Teseo, Piritoo o Ceneo. Dal lato mitologico dunque una sola figura può attrarre per un momento la nostra attenzione: quella donna alata che versa un *alabastron* sopra un eroe cadente. Ma nonostante la sua novità, questo concetto mi sembra chiarissimo, essendo il gesto troppo parlante per non far riconoscere un demone della morte, sia Ker o altro, che con quella libazione mortuaria prende, per così dire, possesso della sua preda.

Volgendo ora lo sguardo alla fascia superiore vi troviamo una numerosissima riunione di figure che coricate a festa, si danno a' varj piaceri della musica e del convito. Sebbene tra esse non se n'incontri nessuna di fattezze satiresche, nondimeno i tirsi, una pantera, una cervetta ed altre particolarità attribuiscono all' insieme un deciso carattere bacchico. Non vorrei però chiamar questa scena un semplice baccanale, e ciò per la parte che vi occupa la figura di Ercole. Quest' eroe di giovanile aspetto, con ricca corona e distinto della clava, vi è coricato con una donna anch' essa coronata, che nella destra alza una melagranata, ed insieme con un' altra coppia accanto a lui forma il gruppo più distinto di tutta la composizione. Ora non occorre dire, quanto sia frequente nel tiaso bacchico l'intervento di Ercole. Ma se confrontiamo un monumento che sotto vario aspetto ha la più grande analo-

gia colla composizione della cista, vale a dire il grande baccanale di Villa Albani (Zoega Bass. II, t. 72), ben si vede, quanta differenza corre tra quell' Ercole *bibax* in mezzo alla petulanza di Satiri e Ninfe e la coppia della nostra cista. La melagranata, simbolo del matrimonio, ed il cigno di Afrodite (Bull. 1859, p. 100), l'aspetto ringiovanito dell' Alcide c'invitano piuttosto a chiamarvi a confronto un magnifico vaso della Magna Grecia (Gerhard *Apul. Vas.* t. 15), sul quale sono raffigurate le nozze di Ercole ed Ebe in presenza di varie divinità, tra le quali Bacco non occupa l'ultimo posto. Non dico che anche sulla cista siano rappresentate propriamente le nozze; ma non credo andar lontano dal vero supponendo che l'artista abbia formato la sua composizione ad analogia d'un κῶμος nuziale, nel quale gli era dato d'introdurre una maggiore varietà di figure. Questa libertà intanto, così favorevole all' artista, per l'interprete è cagione di non lieve imbarazzo: tra le figure secondarie del sopra citato vaso due portano i nomi di *Eunomie* ed *Euthymie*; in un altro vaso alcune donne di analogo carattere vengono chiamate *Eudaimonia*, *Pandaisia*, *Hygieia* (*Él. céram.* II, p. 61); e molti altri esempj c'insegnano che agli artisti era permesso d'inventar in tali composizioni oltre alle svariate figure di simbolico carattere anche i relativi nomi. Così per noi, ogni qual volta il nome non è ascritto, diventa quasi impossibile d'indovinar il significato speciale di simili esseri, e riguardo alla nostra cista la difficoltà dell' interpretazione cresce ancora per l'introduzione di varj elementi della demonologia italica pur troppo oscura per noi, quale p. e. si manifesta nella frequenza di figure alate. Contentiamoci dunque di aver indicato il concetto fondamentale di tutta la composizione, e ci rivolgiamo piuttosto ad un' altra

quistione: se, cioè, e qual relazione possa esistere tra questa scena e le altre che adornano il corpo della cista.

Era un tempo, nel quale, per dar una risposta ad una simile domanda, si credeva necessario di ricorrere a reconditi sistemi mitologici ed all' oscurità de' misterj. Ma sempre più prevale il metodo di ricercar prima di tutto le idee poetiche ed artistiche espresse nelle composizioni stesse. Per l'esperienza poi mi sono convinto, che ove varie scene ricavate da diversi miti sono riunite, non abbiamo da cercar tanto una relazione tra questi miti stessi, quanto tra le idee espresse per l'azione indipendentemente dalla persona dell' attore; che anzi gli artisti preferivano di scegliere per le varie scene miti differenti, ma di analogo contenuto poetico: si raffigurava p. e. una gara eroica per un fatto di Teseo, la vittoria oppure la ricompensa della virtù eroica per un fatto di Ercole. Attenendoci a questo principio, troveremo un progresso semplicissimo e molto naturale nelle composizioni di questi graffiti. La battaglia de'Centauri raffigura una fiera lotta, nella quale il coraggio degli eroi deve subire dure prove. Nei funerali di Patroclo si congiungono due idee in modo da non poter distinguere, quale di esse prevalga: l'idea d'una gloriosa vittoria e vendetta, e l'idea d'una non meno gloriosa morte che compisce il fato terrestre dell'eroe. Per dimostrar poi, che la virtù eroica dopo le fatiche d'una vita laboriosa troverà la sua ricompensa nella beatitudine eterna, l'artista avrebbe potuto raffigurar il soggiorno di Achille sulle isole de' beati. Ma non meno bene venne espressa la stessa idea per il κῶμος nuziale di quell' eroe che può dirsi il prototipo di tutti gli altri; ed una ragione speciale a prescegliere questa scena l'artista forse trovò nella circostanza, che essa già era ricevuta nel ciclo de' miti trattati dall' arte figura-

tiva, mentre dell'altro mito relativo ad Achille finora almeno non si è incontrata nessuna rappresentanza indubitata.

Non so, se simili rapporti poetici si estendono anche sui graffiti che adornano il coperchio (tav. LXIII). Esseri e demoni marini formano il soggetto prediletto per questa parte delle ciste; e si è perciò procurato di spiegar la loro frequenza coll'uso delle ciste stesse, destinate a contener tra altri utensili specialmente quelli del bagno. Non nego una tale relazione; ma non ne resta escluso, che in queste composizioni non vengano espressi de' concetti più speciali. Guardando di più il coperchio della nostra cista presto ci accorgeremo che i disegni graffiti in esso non potranno aver un valore meramente ornamentale, ma formano una composizione ben ragionata e circoscritta. Delle cinque figure che al primo aspetto sembrano essere delle Nereidi, l'una alata procede non sulle onde del mare, ma sulla terra; la seconda, senz'ali, è assisa sopra un cavallo marino, le altre tre, alate come la prima, seguono sopra delfini. Così la sola apparenza esterna c'insegna, che non tutte le figure possono avere un significato pressochè identico. Nè mi pare dubbioso, che come la più distinta sia da considerarsi la seconda: essa è assisa sopra un animale più nobile e grandioso; e mentre la prima la precede a guisa d'un araldo, le altre che seguono, sembrano formar un nobile corteggio. Sebbene poi riguardo alle ali l'arte italica non si sia attenuta a leggi così strette come la greca, nondimeno anche qui la mancanza di quest' attributo nella figura relativa sembra additarci una delle grandi divinità olimpiche, laddove le altre donne alate dovranno appartener ad un ordine di esseri meno elevato, quali sono p. e. Vittoria, Iride, le Ore, le Grazie. Ma quale dunque sarà

la dea che forma il centro ideale di tutta la composizione? Siccome Anfitrite, alla quale si rivolgono i primi nostri pensieri, sembra esclusa per l'intervento della donna, che procede per terra, così non saprei, qual altra dea possa aver una relazione più stretta coll' elemento umido, se non quella che vien detta nata dal mare, cioè Venere. Ov' essa traversa le onde sopra un cavallo marino, anche le sue compagne, le tre Grazie, debbono seguirla in maniera analoga. Se all' incontro la quarta figura, il cui significato corrisponde benissimo alla Peitho greca, già ha abbandonato le acque, la ragione ne sarà stata, che l'artista volea indicare non trattarsi di un semplice divagarsi sulle onde, ma di un viaggio diretto ad un certo termine, al quale già si sta per arrivare. A chiarirci poi sullo scopo di esso viaggio, potranno servir gli attributi che la dea porta nelle sue mani. Non oso decidere, che cosa sia l'oggetto piccolo nella sinistra; ma chiara si è la melagranata nella destra, attributo, che nella mano della compagna di Ercole fu da noi riconosciuto come simbolo nuziale. Vedendo poi, che in un' altra rappresentanza nuziale mal riferita al giudizio di Paride (Overbeck *Gal.* X, 6) una donna con un fiore e con una mela nelle mani si presenta alla sposa nella funzione d'una *pronuba*, non dubiteremo di asserire che anche la dea ne' graffiti della cista abbia un significato analogo, il quale sembra non poter riassumersi meglio se non nelle parole omeriche (Il. V, 429):

ἀλλὰ σύγ' ἱμερόεντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο.

In tal módo la rappresentanza del coperchio, sebbene formante una composizione separata, entra in uno stretto rapporto poetico col γάμος nuziale di Ercole, non dissimile a quello, che s'incontra ne' vasi della Magna

Grecia tra le riunioni di divinità nell' ordine superiore e le scene mitologiche a loro sottoposte.

I tre piedi della cista (tav. LXIV, 2) sono adornati di rilievi, ne' quali tre volte è replicato lo stesso soggetto: Ercole, cioè, distinto della clava e della pelle di leone, che stanco dalle fatiche è assiso sotto una fontana in forma d'una testa dì leone, dalla quale sgorga l'acqua sopra di lui; e due figure di più stanno occupate a versargli da secchie altra acqua sulle spalle. Ci ricorderemo delle rappresentanze di varj specchj (Gerhard 127-131) e de' piedi della cista Kircheriana, ne' quali è figurato Ercole in compagnia di Mercurio ed Iolao, ponendo il piede sopra un' anfora rovesciata, che quasi da tutti è stata riconosciuta per un indizio de' bagni connessi cogli esercizj della palestra. Qui però il bagno non può aver la stessa relazione, giacchè le figure che assistono l'eroe, sono un barbato Satiro ed una donna alata; e seppure si volesse supporre quest' ultima siccome una Vittoria aver occupato il posto di Mercurio, nondimeno resta il Satiro, che ci porta ad un ciclo di esseri e di idee ben differenti: quello stesso, cioè, al quale spettava anche il fregio superiore de' graffiti. Se dunque in questo troviamo Ercole già accolto tra i beati, ne' rilievi della cista riconosceremo una scena antecedente, nella quale l'eroe, terminato il corso delle sue fatiche, mediante il bagno vien purificato e lustrato, per rendersi degno della comunione degli immortali.

Poche parole basteranno sul significato del gruppo che serve di manico al coperchio (tav. LXIV, 1); giacchè, se nell' analoga composizione della cista Kircheriana la testa imberbe della figura media diede luogo a dubitare, se vi fosse rappresentato Bacco stesso o qualche mortale iniziato ne' suoi misteri, il nuovo gruppo ci dà a vedere un deciso Bacco barbato che in cor-

rispondenza col suo carattere delicato e molle inchinando dolcemente la testa si appoggia sopra due de' suoi seguaci.

Attorno al corpo della cista e circa all' altezza delle teste nel fregio medio, con borchiette tonde era attaccata una serie di anelli, ne' quali doveano esser infilate delle catene o strisce di cuojo, per poterne portar sospesa la cista. Ma inoltre furono trovate ancora quattro borchie più grandi destinate a fermar nella cista due manichi mobili, probabilmente da due parti opposte, sebbene non si sia potuto distinguere il punto preciso, ove fossero attaccati. Queste borchie d'identica forma (onde sulla Tav. LXIV, n. 3 ne abbiamo riportato una sola) consistono nella figura a rilievo d'un essere mitologico, sulla cui spiegazione dopo le scoperte degli ultimi decennj non può cader dubbio. È desso composto della metà superiore d'una figura di donna riunita alla metà posteriore d'un uccello, e ciascuna di queste due parti è munita di due ali. Ma se la formazione finora descritta conviene tanto ad una Sirena quanto ad un' Arpia, la decisione per la seconda di queste denominazioni vien assicurata mediante due altre particolarità. Dal Curtius (*Arch. Zeit.* 1855, p. 6) è stata rilevata la formazione peculiare delle Arpie sul celebre monumento di Xanthos, che cioè per certe ragioni simboliche al corpo di uccello vi è sostituito un uovo chiaramente espresso; e lo stesso strano modo di figurarle s'incontra anche ne' rilievi della cista. Ma di più, in questa le mani umane sono cambiate in zampe animalesche; e se alle Sirene siccome suonatrici sono indispensabili le dita umane, all' incontro alle Arpie, per indicar la loro natura rapace, convengono benissimo le zampe: *uncae manus* al dir di Virgilio Aen. III, 217. — Non è qui il luogo di entrar in un esame

del carattere mitologico di questi demoni: posti isolatamente e fuori di azione servono soltanto a scopo di ornamento; e di non metterli in una relazione qualsiasi poetica od ideale colle altre rappresentanze della cista, ci consiglia di più l'artificio e lo stile alquanto arcaico, che ci può far dubitare, se originariamente fossero lavorati per far parte delle decorazioni della nostra cista.

Rivolgiamoci dunque dai soggetti raffigurati alle forme ed al carattere artistico, col quale essi sono espressi. Le ciste graffite prenestine finora conosciute appartengono tutte all' epoca dell' arte italica già soggetta all' influenza greca. Ma nondimeno possiamo distinguerne due classi: l' una che porta ancora un' impronta più decisa del carattere italico, l'altra, nella quale si riconosce quest' elemento soltanto in alcune particolarità esteriori di attributi, costumi, armature, ornamenti ed altro. Non sarà d'uopo di dimostrare che la nostra cista appartiene a questa seconda classe: giacchè prescindendo dalle armille e collane con bulle, dalla forma delle corone e delle corazze, soltanto la frequenza di figure alate ci ricorda l'influenza di idee italiche. Non esito anzi di asserire, che nei concetti artistici (dell' esecuzione non parlo ancora) questa cista non si avvicina a nessun' altra opera più che alla celebre cista Kircheriana, la quale, sia eseguita da un romano artista o no, sempre resta uno de' più belli prodotti dell' ingegno greco. Tutte le particolarità che distinguono quest' ultima p. e. dalla più gran parte delle pitture vasculari: le figure vedute indistintamente di profilo, di faccia ed anche di dietro, il progresso nell' indicazione del paesaggio, in somma tutto ciò che conferisce alla composizione il carattere più d'una pittura che di un rilievo, si ritrova segnatamente nella scena principale

della nuova cista e, con certe modificazioni richieste dal soggetto, anche nel fregio superiore. Ma grande, grandissima è la differenza nell' esecuzione. Nell' una, una mano non meno sicura che nobile e fina, che sa seguire le intenzioni dell' ingegno inventore fino nelle vibrazioni delle palpebre; nell' altra una mano pesante, grossolana, per la quale quelle stesse finezze diventano altrettanti scoglj, onde far comparir vieppiù chiaramente la mancanza di esperienza e di abilità. Ove uno sguardo insegna più di un lungo discorso, mi basti di richiamar l'attenzione solo sopra due figure: il giovane posto dietro a Menelao nella cista parigina, e l'altro con cintura intorno alla vita nella Kircheriana: il concetto d'ambedue è il prodotto d'un medesimo ingegno; ma anche l'occhio meno esperto riconoscerà la superiorità nell' esecuzione dell' una e l'inferiorità in quella dell' altra.

Qual posto dunque nella storia dell' arte assegneremo all' una ed all' altra cista? La Kircheriana appartiene forse ad un' epoca di perfezione, la nuova ad un' epoca di decadenza? La risposta, quanto mai si potrà desiderarla precisa, ci vien data per il confronto delle parti aggiunte ad ambedue in iscultura. Ci sorprenderà in primo luogo, che anche tra i rilievi de' piedi passa un' analogia non minore di quella che abbiamo rilevata ne' graffiti. Le composizioni sembrano compagne, e se il lavoro dell' un piede della Kircheriana sembra più finito di quello della parigina, bisogna notare che un altro lasciatone quasi grezzo si mostra d'un merito inferiore, onde tutta la differenza si ristringe alla maggiore o minore diligenza della cisellatura. Ma più ancora ci deve colpire il confronto tra i due gruppi bacchici che adornano i coperchj. Leviamo la testa di Bacco, barbata nell' uno, imberbe nell' altro, ed abbiamo

lavori non analoghi, ma identici, lavori non solamente della stessa mano, ma gettati da una medesima forma. Non può esser dunque soggetto a nessun dubbio che questi gruppi non sieno contemporanei. Ma si dirà forse, che potessero esser attaccati a due ciste lavorate in epoche tra loro distanti. Questa supposizione, per sè stessa poco probabile, perderà ogni sostegno in faccia all' analogia da noi rilevata tra i graffiti delle ciste medesime: sarebbe certamente la coincidenza la più strana, se in due monumenti si ritrovassero concetti analoghi nei disegni, lavoro corrispondente ne' rilievi dei piedi, invenzione ed esecuzione identica ne' gruppi, ove non avesse esistito una certa parentela tra queste diverse parti anche prima che fossero composte a formar due corpi. Ma questa parentela esiste di fatti nell' identità della fabbrica. Le ciste sono oggetti destinati ad un certo uso della vita comune e benchè ornate artisticamente non debbono considerarsi come opere dell' arte monumentale, ma come lavori dell' industria artistica: non saranno state eseguite una per una, ma sempre fabbricate in maggior numero ed in modo che l'esecuzione delle diverse parti sia stata divisa tra diversi lavoranti: uno forse venne impiegato ad inventar i disegni, un altro ad inciderli, un terzo a fondere le parti rilevate, un quarto a cisellarle. Considerando le due ciste sotto quest' aspetto, si vede chiaramente, che la differenza tra esse si ristringe alla sola diversità delle mani che hanno eseguito i graffiti, laddove tutto il resto fa fede, che non solamente sono uscite dalla medesima fabbrica, ma lavorate eziandio contemporaneamente. Questo fatto, interessante per sè stesso, guadagna naturalmente un' importanza molto maggiore, ove siamo in istato di fissar con qualche precisione l' epoca stessa della fabbricazione. Ora per le particolarità or-

tografiche e paleografiche dell' iscrizione di Novio Plauzio e di Dindia Macolnia, annessa alla cista Kircheriana, si è potuto dimostrare che questa appartiene alla fine del quinto secolo di Roma (Mommsen presso Iahn: *Ficoron. Ciste* p. 42 sgg.); e così nella nuova cista parigina guadagniamo un secondo monumento che dobbiamo attribuir alla medesima epoca.

Nell' oscurità che cuopre ancora la cronologia dell' arte italica antica, un tal fatto certamente è di non ispregevole importanza, nè mancherà di esercitar un' influenza anche sopra molte altre quistioni, le quali però non potranno esser prese ad esame in occasione della pubblicazione d' un solo monumento, ma spettano ad investigazioni più vaste sulla storia generale dell' arte italica. Intanto mi sia permesso di ritornar ancora sul confronto dei due gruppi, che sotto un altro aspetto, cioè quello dell' esecuzione tecnica, ci offre materia a varie osservazioni. Ho chiamato identici questi gruppi, benchè un esame accurato non mancherà di rilevar in essi varie differenze, che forse sembrano contraddire al mio asserto. Non voglio parlare di certe minuzie, p. e. di alcune pieghe, dell' orlatura e degli ornamenti del panneggiamento e delle nebridi: minuzie che non toccano l'insieme della composizione e ci fanno conoscere soltanto una certa libertà che era accordata al cisellatore nel raffinamento de' particolari. Ma già fu notato, che la testa della figura media nell' un gruppo è barbata, nell' altro imberbe. Il braccio poi dell' uno de' Satiri, che tiene il corno potorio, è identico nelle sue forme in ambedue i gruppi, ma differisce nel modo con cui è attaccato alla spalla. Di più bisogna notare, che la forma del coperchio nella cista Kircheriana è più convessa, nella parigina più appianata; e se perciò la figura media sta or più or meno elevata,

è chiaro che le braccia distese tanto di essa quanto de' Satiri, se fossero perfettamente identiche in ambedue i gruppi, non potrebbero più combinarsi nel medesimo modo. Ponendo mente a tutte queste particolarità, ne guadagniamo una notizia molto esatta de' metodi tecnici usati nel fabbricar simili gruppi. Se ne tenevano adunque pronti i modelli per poterli replicare a piacere; ma secondo il bisogno speciale ne venivano modificate quelle parti, che più si prestavano a tali modificazioni. Si cambiava forse la testa, ma si riteneva il corpo; si ritenevano anche le forme delle braccia, ma si attaccavano ai corpi, come veniva richiesto dalle condizioni particolari del gruppo; e vi si potea adoperar un doppio metodo: cioè di fondere queste parti staccate separatamente e poi saldarle, oppure di far i necessarj cambiamenti nel modello di cera prima della fusione.

Tutte queste modificazioni certamente non possono restar senz' influenza sul carattere artistico dell'insieme; e basta guardar la figura del Bacco nel gruppo parigino che, anche prescindendo dalla testa, nel suo atteggiamento esprime la natura molle e delicata del dio molto meglio della figura corrispondente nella cista Kircheriana. Ma nondimeno si può dire che fin qui non si tratti se non di certe pratiche tecniche, le quali possono bensì esser esercitate con maggior o minor finezza e gusto, ma per se stesse non meritano di esser biasimate, massimamente in lavori di piccole dimensioni. All' incontro molto più severo dovrà esser il nostro giudizio riguardo ad un' altra pratica messa in opera nella composizione delle figure de' Satiri, sui quali il dio appoggia le sue braccia. Essendo identica la loro funzione, ben conveniva, segnatamente in un gruppo d'un uso tectonico, che l'artista replicasse in

ambedue lo stesso concetto, con quella modificazione però, che alle parti destre dell'una avessero corrisposto le sinistre dell'altra, alle sinistre le destre. Ora è vero che l'artista non si opponeva a questa legge, ove l'azione stessa lo richiedeva imperiosamente, cioè nel movimento delle braccia. Gli riuscì ancora di accomodarsi almeno in apparenza alla stessa legge nella posizione de' piedi, mentre rivolgeva tanto l'uno quanto l'altro di questi Satiri leggermente verso la figura media. Ma nulla cambiò ne' corpi e nelle gambe: anzi tutte le quattro figure dei due gruppi sono uscite da una sola e medesima forma. Questo fatto materiale meglio di un lungo discorso potrà schiarirci sopra una differenza fondamentale tra l'arte italica e greca. Ho rilevato già in un'altra occasione (Ann. 1861, p. 408), che nelle opere italiche non s'incontra quasi mai nè quell'armonia delle linee, nè quella simmetria ed euritmia di tutte le forme e movimenti, che conferisce alle opere greche vita, naturalezza e grazia. Ora la ragione n'è resa propriamente palpabile: mentre, come già dissi, nelle opere greche tutti i concetti particolari sono sottoposti ad un'idea generale e concorrono a formar un bell'insieme, l'artista etrusco mise bensì tutta la cura nel finir ogni parte per sè, ma trascurò le relazioni, che debbono esistere tra esse in un organismo animato, ove il movimento dell'una parte non può restar senz'influenza sull'altra e su tutto l'insieme col quale essa va congiunta. Così per l'arte italica si verifica fino ad un certo punto ciò che Orazio dice nell'arte poetica (v. 32 sgg.) in un senso più generale:

Aemilium circa ludum faber unus et ungues
exprimet et molles imitabitur aere capillos;
infelix operis summa, quia *ponere totum*
nesciet.

H. Brunn.

SULLE ISCRIZIONI RELATIVE AL METROON PIREENSE.

È cosa nota, come a' tempi ne' quali lo spirito nazionale più si faceva sentire ai Greci, si trovi presso di essi, particolarmente nella classe più illuminata, grande disprezzo per le religioni straniere e per quei nuovi culti che venuti dal di fuori cercavano d'infiltrarsi e di prendere sede nel mondo greco. Ed in vero l'indole e il carattere della religione del culto pelasgo-ellenico è tale che non si può certamente confondere di leggieri con altra religione e culto qualsivoglia presentasse ai Greci l'Oriente. Mentre però di tutto questo non si può dubitare, conviene pure ammettere d'altro lato, perchè fatti incontrastabili lo dimostrano, che non solamente in epoca più recente, ma eziandio fin da un' epoca antica e dal più bel fiorire del popolo greco alcune divinità straniere furono accolte e venerate sul suolo di Grecia. Non è difficile intendere, come, posta in chiaro la natura delle varie divinità, e spiegato il carattere simbolico di ciascuna, o l'idea a cui ciascuna corrispondeva, potesse ben accadere che quando presso alcun popolo venuto in contatto co' Greci si trovasse qualche divinità che per caratteristiche sue o del culto a lei proprio si mostrasse simile ad alcuna divinità greca, il culto dell' una venisse in tal caso a rannodarsi al culto dell' altra ed in questo senso i Greci accogliessero anche dei stranieri. Uno de' fatti più sorprendenti sotto questo aspetto è l'esistenza del Metroon in Atene. In quella città ch' era il cuore della civiltà greca, e nel cuore stesso della città a' tempi del suo più bel fiorire sappiamo che esisteva un tempio sacro esclusivamente al culto frigio della gran Madre degli dei. Posto fra i santuari dello stato, presso

al tholos ed al tempio di Apollo Patroos, nel bel mezzo del mercato ateniese, collegato al Buleuterion e destinato ad esser deposito degli atti dello stato, un tempio sacro ad una divinità straniera è cosa che non solo desta maraviglia, ma merita altresì che se ne cerchi una qualche spiegazione. Ciò intese di fare l'illustre Gerhard in una sua bella memoria letta su tal soggetto all' Accademia di Berlino nel 1849 [1], nella quale egli con quella dottrina ed elevatezza di vedute che gli è propria, intende mostrare, come il culto della gran Madre frigia non venisse a stabilirsi isolato in Atene, ma solamente in questo si cambiasse l'antico culto di Minerva venerata essa stessa come dea madre e consigliatrice. Ma benchè il Metroon ateniese fosse il più celebre santuario dedicato nell' Attica al culto frigio, pure sappiamo che non era il solo e dagli scrittori è menzionato anco un Metroon esistente ad Agra non lungi da Atene [2], e le iscrizioni, delle quali ora dobbiamo occuparci, mostrano chiaramente, come uno pur ne esistesse al Pireo, non menzionato dagli scrittori, e di cui ora abbiamo contezza per prima volta. Il culto a cui questo è dedicato, è d'indole assolutamente straniera e quindi, per quanto sopra dicemmo, certamente interessanti riescono le iscrizioni che ne rivelano l'esistenza, e che noi prendiamo qui ad illustrare nel senso storico-religioso.

Le prime fra queste furono scoperte nel 1855 e pubblicate nella 'Εφημερὶς ἀρχαιολογικὴ e nell' 'Αθηνᾶ. L'illustre Carlo Federico Hermann fu il primo a richiamar l'attenzione su di esse riportandole con dotte osservazioni in un breve articolo inserito nel *Philolo-*

[1] *Ueber das Metroon zu Athen und über die Göttermutter der griechischen Mythologie*. Atti dell'Acc. di Berlino 1849. p. 458-490.
[2] V. Böckh *Berlin. Monatsber*. 1853 (ottobre).

gus del 1855 X p. 293-299. Per comodo dei lettori e per maggior chiarezza in quanto sarem per dire, giudichiamo opportuno riferirle qui per esteso, quali si leggono nella Ἐφημερὶς ἀρχ. (1855, φυλλ. 40 p. 1281 sgg.)

I.

Θεοί.

Ἐπὶ Φίλωνος ἄρχοντος, Μουνιχιῶνος ἀγορᾷ κυρίᾳ, ἀγαθεῖ τύχει· Εὐκτήμων Εὐμαρίδου Στειριεὺς εἶπεν. Ἐπειδὴ Ἕρμαιος Ἑρμογένου Παιονίδης ταμίας γενόμενος πλείω ἔτη εἴς τε τοὺς θεοὺς εὐσεβῶς διατελεῖ καὶ κοινεῖ τοῖς Ὀργεῶσιν καὶ ἰδίᾳ ἑκάστῳ εὔχρηστον αὑτὸν παρασκευάζων καὶ φιλοτιμούμενος, τάς τε θυσίας τοῖς θεοῖς θύεσθαι τὰς καθηκούσας, καὶ εἰς ταῦτα προεὶς, εὐπορῶν, πλεονάκις ἐκ τῶν ἰδίων, καί τισιν τῶν ἀπογεγονότων, οὐχ' ὑπάρχοντος ἀργυρίου τῷ κοινῷ, προϊέμενος εἰς τὴν ταφὴν, τοῦ εὐσχημονεῖν αὐτοὺς καὶ τετελευτηκότας, καὶ εἰς τὰς ἐπισκευὰς δὲ προαναλίσκων, καὶ τοῦ ἐράνου τοῦ ἀργυρήρου ἀρχηγὸς γενόμενος συναχθῆναι, καὶ τα ἄριστα συμβουλεύων καὶ λέγων διατελεῖ καὶ ἐμ πᾶσιν εὔνουν ἑαυτὸν παρασκευάζων, ἀγαθεῖ τύχει δεδόχθαι τοῖς Ὀργεῶσιν ἐπαινέσαι Ἕρμαιον Ἑρμογένου Παιονίδην, καὶ στεφανῶσαι ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐσενβείας τῆς πρὸς τοὺς θεους, καὶ κοινεῖ πρὸς τοὺς Ὀργεῶνας, ὅπως ἂν ἐφάμιλλον εἶ καὶ τοῖς λοιποῖς τοῖς βουλομένοις φιλοτιμεῖσθαι εἰδότας ὅτι χάριτας ἀξίας κομιοῦνται ὧν ἂν εὐεργετήσωσιν τὸ κοινὸν τῶν Ὀργεώνων. Ἀναθεῖναι δὲ αὐτοῦ καὶ εἰκόνα ἐμ πίνακι ἐν τῷ ναῷ, καὶ στεφανοῦν καθ' ἑκάστην θυσίαν αὐτόν. Ἀναγράψαι δὲ τόδε τὸ ψήφισμα ἐν στήλει λιθίνει

τοὺς ἐπιμελητὰς, καὶ στῆσαι ἐν τῷ Μητρῴῳ· τὸ δε ἀνάλωμα τό τε εἰς τὴν πίνακα γενόμενον καὶ εἰς τὴν στήλην μερίσαι ἐκ τοῦ κοινοῦ.

Ἐπὶ ἐπιμελητῶν
Νέωνος Χολαργέως,
Σίμωνος Πορίου,
Ἐργασίωνος.

II.

Επὶ Νικίου ἄρχοντος μηνὸς Ἀνθεστηριῶνος.
Κεφαλίων Ἡρακλεώτης εἶπεν· Ἐπειδὴ Σ-
ωτήριχος Τροζήνιος ἔν τε τῷ ἔμπροσ-
θεν χρόνῳ διατελεῖ φιλοτιμούμενος
πρὸς τοὺς θιασώτας, καὶ αἱρεθεὶς ὑπ-
ὸ τῶν θιασωτῶν, ἐπὶ Νικίου ἄρχοντος, κ-
αλῶς καὶ φιλοτίμως ὑπὲρ τοῦ οἴκου ἐπι-
μεμέληται τῆς οἰκοδομίας· Ἀγαθεῖ
τύχει δεδόχθαι τοῖς θιασώταις ἐπαι-
νέσαι Σωτήριχον Τροζήνιον εὐνοίας
ἕνεκα καὶ φιλοτιμίας τῆς εἰς τοὺς θι-
ασώτας, καὶ στεφανῶσαι αὐτὸν θαλλοῦ
στεφάνῳ· Καὶ τὸν ἱερέα τὸν ἀεὶ λαχόν-
τα καὶ ὄντα, ὅταν θύσωσιν οἱ θιασῶται
καὶ σπονδὰς ποιήσωνται, στεφανούτω
ὁ ἱερεὺς Σωτήριχον θαλλοῦ στεφάνῳ,
καὶ ἀνειπάτω φιλοτιμίας ἕνεκα τῆς ε-
ἰς τοὺς θιασώτας, ὅπως ἂν φανερὸν εἶ π-
ᾶσι τοῖς θιασώταις τοῖς βουλομένοι-
ς φιλοτιμεῖσθαι εἰς τὸ κοινὸν τῶν θι-
ασωντῶν· Ἂν δὲ ὁ ἱερεὺς μὴ στεφανώσ-
ει ἢ μὴ ἀνείπει καθάπερ γέγραπται, ἀπ-
οτινέτω Ϝ δραχμὰς παραχρῆμα ἱερὰς τ-
εῖ μητρὶ τῶν θεῶν· ἡ δ' εἴσπραξις ἔστω τ-

οἷς θιασώταις καθάπερ καὶ τ' ἄλλα ὀφειλήματα. Ἀναγράψαι δὲ τόδε τὸ ψήφισμα εἰς στήλην.

III.

Λεύκων εἶπεν. Ἐπειδὴ Κεφαλίων Ἡρακλεώτης, ἱερεὺς λαχὼν ἐπὶ Νικίου ἄρχοντος, μηνὸς Βοηδρομιῶνος καλῶς καὶ φιλοτίμως ἐπιμεμέληται τοῦ τε ἱεροῦ τῆς Μητρὸς τῶν θεῶν καὶ τῶν θιασωτῶν. Ἀγαθεῖ τύχει δεδόχθαι τοῖς θιασώταις, ἐπαινέσαι Κεφαλίωνα Ἡ[ρακλεώτην, καὶ στεφανῶσαι αὐτὸν θαλλοῦ στεφ[άνῳ εὐσεβείας ἕνεκεν τῆς [πρὸς τοὺς θεούς].

A queste vanno aggiunte le seguenti minori:

IV.

Ἱμερτὸς Μαραθώνιος
ὑπὲρ Ἱμερτοῦ Μαραθωνίου
Μητρὶ θεῶν εὐαντήτῳ
εἰατρείνῃ

sopra una base cubica.

V.

Πολυνίκη Μοσχίων-
ος Φιλάδου γυνὴ, Μητρ-
ὶ θεῶν εὐαντήτω (sic)
ἰατρεί
νη (sic) εὐχήν

sopra un' ara quadrilatera.

VI.

Εὔφρις Πάτρωνος Προβαλίσιος
Μητρὶ θεῶν ἀνέθηκεν

sopra un' ara cilindrica.

VII.

Νικίας
ταμίας
Μητρὶ θεῶν

sul giro di un' urna di marmo nero per acqua lustrale.

Tutte queste iscrizioni furono scoperte nel 1855 nella parte meridionale della penisola pireense. Nello stesso luogo si trovarono pure:

1. Un busto votivo di una sacerdotessa Μελίτη.

2. Una statua sedente della dea, senza capo, ma ben determinata dai leoni che le stanno da lato [1].

Da tutto questo adunque già si rilevava chiaramente, ad onta del silenzio degli scrittori, come

1. Anco al Pireo esistesse un tempio sacro alla Madre degli dei, un Metroon.

2. Che in questo tempio la gran Madre si venerava anco sotto il titolo di εὐάντητος ἰατρίνη [2].

3. Che il medesimo era tenuto da un θίασος μητρωακὸς simile a quello che esisteva a Chio (v. C. I. n. 3727).

4. Che l'esistenza di detto tempio non è certamente posteriore al principiare dell' epoca macedonica, sendochè due delle iscrizioni, che a noi la rivelano, portano il nome di Nicia arconte dell' Ol. CXXI, 1 = 296|5 av. Cr. [3].

[1] Di ciò ne dà contezza il sig. Papasliotis nel già citato giornale Ἀθηνᾶ.

[2] Ciò viene in conferma di quanto ne dice l'Etymol. M. p. 388, 35 εὐάντητος ἡ Ῥέα.

[3] L'uso dell' ει invece di η non presenta difficoltà contro questa data, poichè lo stesso Franz osserva (Elem. epigr. p. 150) che il medesimo particolarmente *in formulis decretorum quibusdam* rimase in

Quanto a ciò che riguarda la storia delle società religiose presso i Greci, non si rileva in genere gran cosa di nuovo da queste iscrizioni. La forma, le ingerenze, gli uffici di questo θίασος non presentano alcunchè di particolare che lo distingua dagli altri a noi già noti da altre iscrizioni [1]. Solamente trovava Hermann degne di osservazione sotto questo aspetto due cose, cioè:

1. La menzione di una cassa per le spese funerarie da farsi in pro dei Metroasti pireensi (n. I προϊέμενος εἰς τὴν ταφήν). 2. La mescolanza di stranieri e paesani fra i componenti il θίασος (n. III Κεφαλίων Ἡρακλεώτης). Il sig. Pittakis (Ἐφ. ἀρχ. p. 1283) non crede ciò possa ammettersi, e crede piuttosto che l'Eraclea di cui qui è menzione, sia un demo dell' Attica a noi rimasto ignoto. Tale opinione non è nuova, e già Boeckh (C. I. I p. 522) l'egual cosa avea pensato onde spiegare la grande quantità d'iscrizioni funerarie d'Eracleoti che s'incontrano in Atene. Benchè tutto ciò a generalmente parlare non possa credersi inverisimile, pure nel caso di cui qui è questione non mi pare che possa tenersene conto, e per togliere ogni dubbio oltre alle ragioni che adduce Hermann, gioverà fare osservare, come in un' altra iscrizione pireense che, come vedremo, assai probabilmente si riferisce allo stesso Metroon, abbiamo menzione di una Nicasi di Corinto sacerdotessa di Venere Siria.

Fin qui non ho fatto che dare un sunto di quanto già dal 1855 s'era venuto a conoscere intorno al Metroon pireense. A tutto ciò ora siamo in grado di aggiungere qualche cosa di nuovo.

vigore per lungo tempo dopo l'introduzione dell' alfabeto ionico. Così Hermann.

[1] P. e. quella grande di Rodi C. I. n. 2525, ed altre minori come C. I. n. 3073, 3101, 3112 e Ross Inscr. ined. n. 125, 292, etc.

Il sig. Kumanudis pubblicava nel decorso anno il primo fascicolo delle iscrizioni raccolte dalla società archeologica d'Atene. Alcune di queste trovate al Pireo, quantunque l'editore non indichi il luogo dove precisamente si rinvennero, pure son tali che pel loro contenuto evidentemente si riferiscono al Metroon e quindi debbono porsi a lato alle altre di sopra riferite. Il sig. Kumanudis, nei brevi schiarimenti coi quali ha accompagnato ciascuna delle iscrizioni da lui pubblicate, ha già osservato questo che io dico, per alcune, mentre di altre di cui conveniva dir lo stesso, non si avvedeva. Io qui dunque riferirò tutte quelle che a me sembrano doversi porre in quella categoria, e terrò parola di ciascuna alquanto più diffusamente di quello che il ch. editore per i limiti imposti alla sua pubblicazione, abbia inteso di fare, o abbia fatto.

Farem precedere le due seguenti che nel fascicolo del sig. Kumanudis sono segnate coi numeri 5 e 6 e che noi farem seguire nel numero d'ordine alle altre antecedenti.

VIII.

Ἀγαθεῖ τύχει, ἐπὶ Αἴσχρωνος ἄρχον-
τος Μουνιχιῶνος ἀγοραῖ κυρίαι, Διο-
νυσόδωρος Ζωπύρου Ἀλωπεκῆθεν εἶ-
πεν· ἐπειδὴ Κράτεια ἱέρεια λαχοῦσα
εἰς τὸν ἐνιαυτὸν τὸν ἐπὶ Αἴσχρωνος, τά
τε εἰσιτητήρια (sic) ἔθυσεν καὶ τὰς λοιπᾶς
θυσίας τὰς καθῆκεν ὑπὲρ τοῦ
κοινοῦ, ἔστρωσεν δὲ καὶ κλίνην εἰς
ἀμφότερα τὰ Ἀττίδεια, καὶ τὰ λοιπα πα-
ρεσκεύασεν καλῶς καὶ ἱεροπρεπῶς, οὐ-
θὲν ἐνλείπουσα φιλοτιμίας, καὶ τὸν ἐ-
νιαυτὸν καλῶς καὶ εὐσεβῶς διετέλε-
σεν θεραπεύουσα τὰς θεὰς καὶ ἀνοίγου-

σα τὸ ἱερὸν ἐν ταῖς καθηκούσαις ἡμέ-
ραις· ὅπως ἂν οὖν καὶ οἱ ὀργεῶνες φαί-
νωνται χάριν ἀποδιδόντες τοῖς φιλοτι-
μουμένοις εἴς τε τὰς θεὰς καὶ εἰς ἑαυτοὺς,
ἀγαθεῖ τύχει, δεδόχθαι τοῖς ὀργεῶσιν,
ἐπαινέσαι Κράτειαν καὶ στεφανῶσαι
θαλλοῦ στεφάνῳ εὐσεβείας ἕνεκεν
τῆς εἰς τὰς θεὰς καὶ φιλοτιμίας τῆς εἰς
εἰς (sic) ἑαυτοὺς, στεφανοῦν δὲ καὶ εἰς τὸν ἔ
πειτα χρόνον ταῖς θυσίαις καὶ ἀναγο-
ρεύειν τὸν στέφανον αὐτῆς· ἀναγρά-
ψαι δὲ τόδε τὸ ψήφισμα τους ὀργεῶνας
ἐν στήλει λιθίνει καὶ στῆσαι πρὸ τοῦ
ναοῦ.

οἱ ὀργε	ἡ ἱέρεια
ῶνες τὴν	Κράτεια
ἱέρειαν	Ἱερώνυμον.
Κράτειαν	

IX.

. . . ος Ἀθη[ν . . . . ος
τοῖς ὀ]ργεῶσιν, Ε . . . .
εἶπεν·] ἐπειδὴ Ὀνασὼ Θε . . . . ος
ἱέρεια λα]χοῦσα εἰς τὸν ἐνιαυτὸν τὸν
ἐπι . . . . ἄρχο]ντος, ὁμοίως δὲ [καὶ] πάλιν
λαχοῦσα εἰς τὸν ἐπὶ . . .] ηνίωνος ἄρχοντος ἐνιαυτὸν,
καλῶς καὶ φιλοτίμως τὴ]ν ἱερωσύνην διεξήγαγεν, προ-
νοουμένη τῆς περὶ τὸ ἱε]ρὸν εὐκοσμίας καὶ τὰ λοιπὰ ἐ-
. . . .] όνην τεῖ θεῶι· ἔθυσεν δὲ καὶ
τὰς θυσίας τὰς καθηκούσας], ἀλύπως τε πρὸς πάντας ἀν-
θρώπους ἀνεστράφη·] ἵνα οὖν καὶ οἱ ὀργεῶνες φαί-
νωνται χάριν τὴν προσήκουσαν] ἀποδιδόντες ταῖς φιλοτ-
ιμουμέναις τῶν ἀεὶ λαγχαν]ουσῶν ἱερειῶν εἰς τὴν
θεὸν, δεδόχθαι τῷ κοινῷ τῶν ὀρ]γεώνων, ἐπαινέσαι τὴν

ἱέρειαν . . . . . καὶ στεφ]ανῶσαι θαλλοῦ στεφάνῳ ἀρετῆς ἕνεκα καὶ εὐσεβεί]ας εἰς τὴν θεὸν καὶ φιλοτιμίας τῆς εἰς ἑαυτούς· ἀ]ναθεῖναι δὲ αὐτῆς καὶ εἰκόνα ἐν πίνακι ἐν τῷ ναῷ, στεφαν]οῦν δὲ αὐτὴν καθ' ἑκάστην θυσίαν . . . . καὶ] εἰς τὸν ἔπειτα χρόνον

. . . .

La prima di queste due iscrizioni si riferisce all' arcontato di Eschrone, il quale, come osserva il sig. Kumanudis, è anco rammentato in una epigrafe pubblicata nel libro del sig. Pittakis l'*Ancienne Athènes* p. 492. Tutto induce a credere ch' egli sia de' tempi macedonici. La cosa principale che in questa iscrizione ci si presenta ad osservare, è la menzione delle feste in onore di Atti. Quantunque nè il Metroon nè la Madre degli dei ricorra menzionata nell' epigrafe, pure il trovare che la sacerdotessa, in onore di cui questa è dettata, fra i suoi titoli di benemerenza avea pur quello del fatto da lei in occasione di quelle feste, ed insieme la menzione degli ὀργεῶνες che nella stessa epigrafe ricorre, pongono fuor di dubbio che ancor questa debba collocarsi al lato alle altre che si riferiscono al Metroon pireense. La menzione inoltre di queste feste pone affatto fuori di dubbio l'indole assolutamente frigia del culto a cui era dedicato quel tempio.

Il nome di 'Αττίδεια adoperato a designare feste in onore di Atti, non ricorre invero presso alcun antico scrittore; le feste stesse però non sono cosa del tutto nuova per noi. Il culto frigio più che in Grecia, com'è noto, prese piede a Roma e poscia in Grecia stessa all' epoca della dominazione romana, quando nuove idee, frutto della speculazione filosofica e d'influenza straniera, cominciarono a preponderare. Prima di quell' epoca, benchè già si fosse introdotto in Grecia, pure si trovava sì poco in vista che per ciò che spet-

ta ai tempi macedonici e gli antecedenti, ne mancano del tutto notizie dettagliate intorno ad esso. Il personaggio inseparabile dalla gran Madre frigia, a cui si riferiscono le feste di cui qui è menzione, per quanto può rilevarsi dagli antichi scrittori e dai monumenti di antichità figurata, non ebbe allora presso i Greci quella voga che poi ottenne presso i Romani e più generalmente nel mondo romano [1]. Niuno ignora, quali feste si celebrassero in onor suo; l'antichità ne fornisce sufficienti notizie intorno a questi, ed io non istarò qui a riferire le dotte esposizioni che ne han fatto Zoega, Böttiger, Creuzer, ed altri illustri scrittori [2]. Se non che le memorie che ci rimangono di tali feste, generalmente si riferiscono in modo più particolare al mondo romano od anco alla Grecia come facente parte di questo. Gli scrittori che ne parlano, sono tutti dell'epoca romana, e presso i Romani stessi le medesime non par s'introducessero prima dell'impero di Claudio [3]. Presso i Greci adunque par che dapprima Atti rimanesse soltanto a rappresentare un personaggio orientale e non trovasse quindi grande accoglienza fra loro. Nondimeno egli va per modo congiunto al culto frigio della gran Madre che coll' introdursi di questo in Grecia necessariamente anco tutto quanto ad Atti si riferiva, doveva esservi accolto [4]. Quindi quantunque debba dirsi che egli non ottenne fra i Greci quella po-

[1] V. Müller *Handb. d. Arch.* § 395. Preller *Gr. Myth.* p. 412.

[2] V. più particolarmente Zoega Bassiril. I, p. 45-60. Marquardt, *Handb. d. röm. Alt.* IV, 316 sgg.

[3] Preller *Gr. Myth.* p. 736.

[4] Presso i Dymaei, come ne riferisce Pausania (VII, 17, 5), era un tempio sacro alla gran Madre Dindimene e ad Atti, e similmente Atti insieme a Cibele era onorato presso gli Eritrei, conforme può rilevarsi dalla bella restituzione fatta da Schneidewin ne' versi d'Ipponatte (*Philologus* VII p. 554, ed ivi ten Brink p. 740).

polarità che ottenne fra i Romani, non per questo dobbiamo maravigliarci di trovare che in un tempio sacro al culto della gran Madre si celebrassero feste in onore del mistico amante di quella mistica dea.

Le due grandi divinità che da diverse contrade recarono il loro culto in Grecia, la Cibele frigia, e l'Afrodite assiria, come quelle che stavano a rappresentare una medesima dea, molto di simile aveano fra di loro, sia nelle ceremonie del culto a ciascuna speciale, sia nelle leggende che a ciascuna si riferivano [1]. Come della dea frigia inseparabile compagno era Atti, inseparabile compagno della dea assira era Adone. È già stato osservato e dimostrato, ed inutile sarebbe tornare qui a provare, come e quanto questi due personaggi si rassomiglino tra loro, e come anco spesso tal rassomiglianza divenga identità assoluta, così che in certe leggende il nome dell'uno si scambia con quello dell' altro. Quindi benchè una fosse l'idea pure per la varia preponderanza del culto a cui ciascuno si riferiva, fra i Romani Atti, fra i Greci Adone si rese più popolare, e da tale varia prevalenza, influenzate com'è naturale le due letterature, avvenne che delle patetiche leggende comuni nel fondo ad ambedue quella di Atti fosse cantata a preferenza dai poeti romani e da' greci quella di Adone. Così anco ad un'epoca illustre del popolo greco troviamo presso di lui pubbliche feste in onore di Adone (Ἀδώνια) [2] rammentate da Aristofane e da Platone e cantate poi più tardi da Teocrito. Al lato a queste rimanevano pressochè oscurate le fe-

[1] Secondo una emendazione del sig. ten Brink si leggerebbe in Esichio: Κυβήβη ἡ μήτηρ τῶν θεῶν, καὶ Ἀφροδίτη Κυβήβη λέγεται ὑπὸ Φρυγῶν καὶ Λυδῶν παρὰ Χάρωνι Λαμψακηνῷ, παρ' ὃ καὶ Ἱππῶναξ φησί· Κυβηλίδος κοῦρος (Philolog. VII, p. 741).

[2] V. Hermann, *Gottesd. Alt.* § 10, 11.

ste in onore di Atti, e solamente pratticate come ceremonie d'assoluta osservanza pel culto frigio, in quei luoghi, dove questo era venuto a stabilirsi.

Le feste di Adone, come Movers ha mostrato, eran due, una dall' altra distinta, una di dolore, l'altra di gioja ed aventi luogo in due diversi tempi dell'anno (presso gli Ateniesi eran celebrati consecutivamente); nell' una si piangeva l' ἀφανισμὸς del dio, nell' altra se ne celebrava la εὕρεσις. Nelle feste in onore di Atti dell' epoca romana l'egual cosa avea luogo, e senza che fossero assolutamente divise in due, dei giorni ad esse destinati alcuni erano consecrati a manifestazioni di dolore, altri di gioja per le stesse ragioni per cui ciò si faceva nelle Adonie, per piangere cioè il dio perduto e celebrarlo ritrovato. Così le Attidie di cui si parla nella nostra iscrizione, sono appunto due (ἀμφότερα τὰ 'Αττίδεια). Solo però, mentre possiam dire con certezza che queste due feste altro non erano che quelle di gioja e di dolore di cui abbiam parlato, non abbiam nulla di positivo che ne dica il tempo in cui ciascuna avea luogo. Se non che la somiglianza colle Adonie e l'uso seguito nelle Attidie dell' epoca romana ne inducono a credere che queste fossero consecutive.

Un altro punto di contatto colle Adonie ne fornisce l'iscrizione là dove parla della κλίνη o letto funebre fatto dalla sacerdotessa in ambedue le Attidie (ἔστρωσεν δὲ καὶ κλίνην εἰς ἀμφότερα τὰ 'Αττίδεια). Chiunque ha letto il noto idillio di Teocrito, sa come in quello si descriva il simulacro d'Adone adagiato su di un letto funebre di stupendo lavoro. L'egual cosa avea luogo nelle Attidie, e ciò non solo rileviamo dalla nostra iscrizione, ma sappiamo che fu pure d'uso a' tempi romani. Onde nell' epigramma di Marziale (I, 70, 9):

Flecte vias hac qua madidi sunt tecta Lyaei
Et Cybeles picto stat Corybante torus.

Giustamente Schneidewin ha sostituito *torus* là dove nelle edizioni anteriori si leggeva *tholus* [1].

Degl' inni che i Greci cantavano in onore del dio frigio, qualche frammento ne ha conservato il celebre codice dei *Philosophumena*, ed illustrato prima da Schneidewin, poi da Hermann, è ripetuto ne' *Lyrici* di Bergk (p. 1042 ed. 2) [2]. Quantunque per le idee sincretistiche che contengono, non possano questi frammenti riferirsi a' tempi ai quali certamente risale l'iscrizione di cui ci occupiamo, pur nondimeno non sarà inutile qui riferirli, tanto più che altre iscrizioni relative al Metroon pireense appartengono ad epoca più bassa, ed anch' esse rivelano quella mescolanza di culti che nell' inno stesso è accennata.

Ecco adunque il primo dei frammenti:

Εἴτε Κρόνου γένος εἴτε Διὸς μάκαρος
εἴτε Ῥέας μεγάλης,
χαῖρε τὸ κατηχὲς ἄκουσμα Ῥέας,
Ἄττι, σὲ καλοῦσι μὲν Ἀσσύριοι
τριπόθητον Ἄδωνιν,
ὅσιον δ' Αἴγυπτος ἐπουράνιον
μήνης κέρας, Ἕλληνες δ' Ὀφίαν,
Σαμόθρακες Ἀδὰμ σεβάσμιον,
Μαιόνιοι Κορύβαντα καὶ οἱ Φρύγες,
ἄλλοτε μὲν Πάππαν, ποτὲ δ' αὖ νέκυν
ἢ θεόγνητον ἄκαρπον
ἢ χλοερὸν στάχυν ἀμηθέντα
ἢ ὃν πολύκαρπος ἔτικτεν
ἀμύγδαλος ἀνέρα συρικτάν.

[1] V. *Philologus* III p. 256. Lobeck, Agl. p. 1154.

[2] Qui non ho a mano che il testo qual' è dato da Schneidewin nel *Philologus* III p. 247 sgg.

Il seguente, secondo Schneidewin, appartiene ad un altro inno, seppur non è del medesimo:

Ἄττιν κλήσω τὸν Ῥείης,
οὐ κωδώνων συμ. βόμβοις
οὐδ' αὐλῶν Ἰδαίων
Κουρήτων μύκτητα,
ἀλλ' εἰς Φοιβείαν μίξω
μοῦσαν φορμίγγων, εὐοί,
εὐάν, ὡς Πάν, ὡς Βακχεύς,
ὡς ποιμὴν λευκῶν ἄστρων.

Tutto questo possiamo dire intorno a quel che di nuovo può rilevarsi circa il culto metroaco pireense dalla iscrizione surriferita. In quelle che già si conoscevano, non era menzione che di sacerdoti, in questa e nella seguente si parla di sacerdotesse, cosa non nuova, com' è noto, nel culto frigio. Da questa iscrizione possiamo anche rilevare che il tempio veniva aperto in certe particolari circostanze (ἀνοίγουσα τὸ ἱερὸν ἐν ταῖς καθηκούσαις ἡμέραις), il che avveniva pure di altri tempj, come p. e. del *Thesmophorion* di Alessandria [1].

L'altra iscrizione assai mutilata, come si vede, non ci offre nulla di nuovo per la storia del Metroon pireense [2]. Incerta è l'epoca a cui essa appartiene, benchè la qualità del carattere spinga il sig. Kumanudis a credere che possa appartenere agli ultimi tempi dell'epoca macedonica. È peccato che non sia intera, poichè potrebbero rilevarsene i nomi di due o tre arconti in essa menzionati. Non ommetteremo di rammentare ciò che il sig. Kumanudis osserva, che cioè il nome di Ὀνασὼ ricorre in un' altra iscrizione attica a questa maniera:

[1] V. Polib. XV, 29 ἀνεῳγμένου τοῦ νεὼ διά τινα θυσίαν ἐπέτειον. Lobeck Agl. p. 279. Hermann *gottesd. Alt.* § 19, 13.

[2] Fu pubblicata per prima volta nella Φιλόπατρις d'Atene del 2 marzo 1859.

'Ονασῶ 'Αθηνοδώρου ἐκ Πειραιέων [1].

Non ci tratterremo più lungamente a parlarne, e piuttosto passeremo a dire qualche cosa di un' altra iscrizione che si connette in qualche modo con l'antecedente, riferendosi anch' essa al culto di Atti più particolarmente. Questa è la seguente che nel fascicolo del sig. Kumanudis porta il num. 33.

X.

Ἄξιος καὶ [Κλε?]ὼ Ἀρτέμιδι
Ναναῖ εὐξάμενοι ἀνέθηκαν

Due cose interessanti contiene questa iscrizione e sono il nome di Nana in primo luogo, ed in secondo luogo questo nome stesso congiunto a quello di Artemide.

Il nome di Nana, benchè non del tutto ignoto, pure ricorre così raramente menzionato presso gli scrittori greci e latini e nelle epigrafi greco-romane che possiam dire esser questa la prima volta che l'incontriamo in luogo sacro al culto frigio, a cui veramente si riferisce. L'iscrizione, come dal carattere può rilevarsi, è d'epoca romana ed appunto uno scrittore di quest'epoca è quello che ne riferisce la leggenda relativa a Nana madre di Atti e figlia del Sangario [2]. Secondo questa leggenda, Giove infiammato d'amore per la gran Madre non potendo riuscire nel suo intento, rende feconda la pietra Agdos, da cui la stèssa gran Madre aveva avuto origine, e quindi nasce Agdistis, essere ermafrodito di straordinaria potenza; evirato costui per voler degli dei, dal sangue di lui sparso in terra nasce un melo granato. Nana figlia del fiume Sangario, am-

[1] C. I. n. 749, d. La medesima con qualche diversità di scrittura è riferita da Pittakis, L'anc. Ath. p. 156, Rangabé Ant. Héll. II, n. 1597 e nella 'Εφ. ἀρχ. n. 1891.

[2] Arnob. *adv. gent.* V, 6.

mirando la bellezza dell' albero, ne coglie un pomo che riposto nel seno di lei la feconda e quindi nasce Atti. Ma tal leggenda si trova in generale alterata sensibilmente presso i Greci, e confusi l'uno coll' altro i personaggi che vi hanno parte. Agdistis presso di loro si confonde colla stessa gran Madre e quindi in molte iscrizioni provenienti dal culto greco essa si trova indicata con tal titolo, o con quello di μήτηρ θεῶν [1]. La stessa Nana poi che presso Arnobio comparisce come figlia del fiume Sangario, è essa pure come madre di Atti confusa colla gran Madre degli dei. Sotto tale aspetto l'iscrizione di cui ci occupiamo, presenta il più grande interesse.

Noi non possiamo invero determinar con certezza, quali rapporti avesse con Atti la Nana adorata al Pireo, e se precisamente questa stesse colà a rappresentare lo stesso personaggio che rappresenta nella leggenda riferita da Arnobio. Possiamo però credere con tutta verisimiglianza, che questa divinità si trovasse ammessa nel culto metroaco pireense per la stessa ragione, per cui altre lo erano, vale a dire per la rassomiglianza che i greci trovavano in essa colla gran Madre frigia. Quindi anzichè come figlia del fiume Sangario, conviene dire che Nana fosse considerata come divinità madre, qual' appunto Cibele e Agdistis erano ritenute. È ben vero che il sig. Kumanudis non ne fornisce alcun dato circa il luogo del Pireo, in cui l'iscrizione fu trovata, perchè noi possiamo asserire con sicurezza che ancor questa appartenga al Metroon, come le altre surriferite. Ma oltre che non potrebbe questa riportarsi ad alcun altro tempio pireense conosciuto, quel che Arnobio ne dice intorno a Nana e ad Atti, pone fuor

[1] V. Keil, *Zur Mythol. aus griech. Inschriften* in *Philologus* VII p. 198 sgg.

di dubbio che la medesima debba riferirsi al Metroon, al quale il culto di Atti appartiene, e nel quale pure l'abbiamo dalla precedente iscrizione trovata. Del resto che Nana debba considerarsi come divinità madre è cosa che già altri osservarono. Infatti, dice Guigniaut [1], il nome di Nana che nella leggenda d'Arnobio si trova allato a quello di Cibele e d'Agdistis, si dà pure in India a Parvati, dea delle montagne, la stessa che Bhavani, la gran Madre e la madre degli dei [2], e quindi identica colla gran Madre frigia. Inoltre il nome di Nana, divinità straniera ai Greci e introdottasi presso di essi dal di fuori, ricorre menzionato nelle medaglie indo-greche e indo-scitiche della Battriana [3], ed anco in una medaglia della Battriana quel nome si trova unito alla figura d'un leone [4]. Generalmente i dotti s'accordano nell'ammettere che questa Nana o Nanaia o Nanaea (che sotto tali diverse forme si presenta quel nome) altra non fosse che l'Anaïtis venerata in Armenia, in Cappadocia e nel Ponto [5], e che De Hammer ha mostrato esser la stessa che la divinità persiana Anahid, la Mitra-Urania di Erodoto, benchè altri opinassero diversamente [6]. Il sig. Avdall volle invece sostenere che Nana fosse divinità del tutto diversa dall' Anaitis [7] ed in ciò a lui si opponeva Creuzer, e contro di lui sta pur la nostra iscrizione. Infatti Anaitis era appunto venerata come divinità generatrice, come divi-

1 II, 3 p. 959.

2 Ritter, *Erdk. v. Asien* V. p. 108 sg.

3 Grotefend, *Die Münzen der Griechischen, Parthischen u. Indo-Scythischen Könige von Bactrien* p. 49 sgg.

4 Wilson *Ariana antiqua* tav. XXI, 18.

5 O. Müller *Gött. Gel. Anz.* 1838 p. 233.

6 *Fundgruben d. Orients IV*, 3 p. 340; *Wiener Iahrb. d. Litt.* VII p. 266, VIII p. 370 sg., X p. 210, 219 sgg. Guigniaut II, 3 p. 952 sgg. Windischmann, *die Persische Anahita oder Anaïtis. München* 1856.

7 *Journal of the Asiatic Society of Bengal* V 266.

nità madre ed era essa certamente che sulle rive del Fasi (Φασιανὴ Θεός) sorprendeva Arriano per la sua somiglianza colla Rea de' Greci [1]. Quindi i Greci scambiarono sovente il culto di lei con quel di Cibele ed anco di altre due divinità che con Cibele per alcun lato strettamente si collegano, l'Afrodite e l'Artemis. Poichè adunque noi troviamo qui il nome di Nana in mezzo al culto metroaco, possiam dire che la nostra iscrizione è appunto una conferma dell' opinione contraria a quella dell' Avdall, sendochè in essa il nome di Nana tiene quel posto che quel d' Anaïtis potrebbe tenere. Osserveremo inoltre due cose che con questa iscrizione assai bene s'accordano. In primo luogo che il nome di Nana ricorre menzionato nel libro secondo de' Maccabei e da Giuseppe Flavio è tradotto per Ἄρτεμις [2], ed inoltre che Pausania ne fa sapere, come dai Lidi fosse adorata Artemide Anaitide [3]. Dal che possiam conchiudere che l'Ἄρτεμις Νανὰ della nostra iscrizione altro non è che l'Anaitide assimilata nel Metroon pireense con Cibele, e che in essa al nome straniero di Νανὰ o d'Anaïti va congiunto quello di Artemis come quello che pe' Greci si vede essere stato equivalente. Noi non possiamo ben definire, sotto qual nome o titolo Ἄρτεμις, quella dea dai *mille nomi*, si trovasse congiunta nel Metroon pireense ad Anaïtis. Certo però dovett' esser tale che per l'idea a cui corrispondeva, potesse porsi assieme con quel d'Anaiti e di Cibele. Presso i Lidj era l'Artemis Taurica [4], e forse al Pireo era la stessa. Poteva però anco essere principalmente l'efesia, o la perasia Castabalis, od altra simile [5].

[1] *Peripl. Pont. Eux.* c. 9.
[2] Macc. II, 1, 13. 15; Gius. Flav. Ant. XII, 9, 1.
[3] III, 16, 6 οἷς ἐστὶν Ἀρτέμιδος ἱερὸν Ἀναιίτιδος.
[4] V. Meyer *De Artemide Taurica et Anahitide*. *Berol*. 1835.
[5] V. Gerhard, *Gr. Mythol.* 329, 2 e 337. Rinck, *d. Rel. d. Hell.* I, 105.

Ora veniamo a parlare di un' altra iscrizione non meno interessante, che nel fascicolo del sig. Kumanudis porta il num. 34:

XI.

'Επὶ 'Επικράτους ἄρχοντος Μεγίστη
'Αρχιτίμου Σφητίου (sic) θυγάτηρ Μητρὶ
θεῶν εὐάντῃ ἰατρίνῃ 'Αφροδίτῃ
ἀνέθηκεν.

Questa trovasi scolpita sulla base di una statua femminile di grandezza poco inferiore alla naturale, e mancante del capo. Ignoto è l'anno dell'arcontato di Epicrate; il carattere però riporta l'epigrafe all'epoca romana.

Il nome e gli epiteti della Madre degli dei, quale era venerata nel Metroon pireense, trovansi qui riferiti ad Afrodite. Ciò pone fuor di dubbio che l'Afrodite di cui qui si tratta, debba essere l'Afrodite siria, a cui appunto quel nome e quegli epiteti potevano adattarsi, introdotta anch' essa per ragione di somiglianza nel Metroon pireense allato alla gran Madre frigia. L'iscrizione, a quanto ne dice il sig. Kumanudis, fu trovata appunto in quella stessa parte meridionale della penisola pireense, in cui furono trovate le altre già pubblicate da Hermann, il che, oltre a quanto in essa si legge, concorre a provare la sua relazione col Metroon.

Questa iscrizione serve mirabilmente ad illustrarne due altre già note, ma che non si era ancora ben definito a qual tempio si riferissero, mentre ora chiaro apparisce che appartengono anch' esse al Metroon. La prima di queste è la seguente:

XII.

'Αριστοκλέα Κιτιὰς 'Αφροδίτῃ
Οὐρανίᾳ εὐξαμένη ἀνέθηκεν

Questa iscrizione fu trovata insieme colle altre che si riferiscono al Metroon, e fu pubblicata insieme con quelle nell' 'Αθηνᾶ e nella 'Εφ. ἀρχ. Hermann volle credere che essa non si riferisse al Metroon, ma solo per caso si trovasse colà trasportata provenendo dall' Afrodision. Il sig. Pittakis invece, non avendo difficoltà di ammettere l'esistenza di due o tre tempj di Afrodite al Pireo, non l'ebbe neppure di aggiungerne un altro, quello cioè di Afrodite Urania. Noi però, essendo già noto quale attinenze abbia l'Afrodite Urania coll'Afrodite siria [1], riportiamo questa iscrizione al Metroon a cui veramente appartiene, così per la ragione del luogo in cui fu trovata, come per l'indole della divinità a cui si riferisce. Mentre poi essa prende luce dall' antecedente, serve anco ad illustrarla, mostrando, come l'Afrodite di cui in quella è menzione, sia l'Afrodite siria, cioè la siria Afrodite Urania. E dell' Afrodite siria si parla pur chiaramente in quest' altra iscrizione:

XIII.

Θ ε ο ί.

'Επὶ Ἡρακλείδου ἄρχοντος, Σκιροφορ[ι]ῶνος ἀγορᾷ κυρίᾳ. Ἔδοξεν τοῖς ὀργεῶσι· Σάτυρος Μενίσκου Αἰξ[ωνεὺς εἶπεν. Περὶ ὧν ἀπαγγέλλει ἡ ἱέρεια τῆς Συρίας [Ἀφροδίτης Νίκασις Φιλίσκου Κορινθία, ὑπὲρ τῶν θυσιῶν [καὶ ἱερῶν ἃ τῇ τε Ἀφροδίτῃ τῇ Συρίᾳ καὶ τοῖς ἄλλ[οις θεοῖς γέγονεν, ἀγαθῇ τύχῃ, τὰ μὲν ἀγαθ[ὰ δέχεσθαι ἃ πεποίηκεν ἐν τοῖς ἱεροῖς ὑπέρ τε τῶν ὀργ[εώνων καὶ ὑπὲρ τοῦ δήμου. Ὅπως οὖν καὶ οἱ ὀργεῶ[νες καὶ ὁ δῆμος φανεροὶ ὦσι χάριτας ἀπονέμοντε[ς πρὸς τοὺς ὑπὲρ τῶν ἱερῶν.....φιλοτιμουμένους . . . .

[1] V. Welcker. *Gr. Götterl.* I p. 673 sgg. Gerhard *Gr. Mythol.* § 370, 2.

Questa iscrizione fu illustrata dal sig. Rangabé, dapprima in questi Annali (1849) e poi nelle sue *Ant. Hell.* II p. 428 sgg. Non volendo egli ammettere l'esistenza di due tempj sacri ad Afrodite al Pireo, prescelse riferire questa iscrizione al tempio pireense di Afrodite Euplea già noto per testimonianza di Pausania, confermata da una iscrizione trovata sul luogo [1]. Della differenza di titolo, o del come queste due divinità così diverse, l'Afrodite siria e l'Euplea, si trovassero insieme unite, egli cercava dare una spiegazione che vano sarebbe qui riferire, e che i lettori potran vedere, quando voglian, nelle pubblicazioni citate. Ora però possiam dire che le difficoltà incontrate dal sig. Rangabé nell' assegnare il posto competente a quella iscrizione, sono tolte di mezzo, poichè dalle due antecedenti già siamo venuti a sapere, a qual tempio pireense si riferisse il culto di Afrodite siria. Ne par chiaro adunque, doversi riportare anco questa iscrizione al Metroon a cui le due altre appartengono, ed in cui, più che nel tempio di Euplea, il culto di quella divinità straniera naturalmente si ritrova e si spiega. Oltre a che Hermann già osservava, come questa iscrizione per alcune particolarità si ravvicini alle tre principali da lui illustrate, e più particolarmente alla prima di quelle. Noi noteremo quanto segue:

1. L'iscrizione è decretata nell' ἀγορᾷ κυρίᾳ come lo sono due delle già riferite.

2. Anco in essa cade menzione degli Orgeoni.

3. La sacerdotessa in onore di cui è dettata, è una Corintia, una straniera, il che ne rammenta quel

1 Altre iscrizioni pireensi relative ad Euplea son citate da Keil in *Philol.* VII p. 202. Non so come del tempio pireense non faccia motto Welcker nel suo articolo su Euplea (*Alte Denkm.* III p. 248 sgg. Ann. dell' Inst. arch. III, 420).

che già abbiamo osservato con Hermann, circa l'ammissione di stranieri nel Metroon.

4. Finalmente anco in essa, come in alcune delle già riferite, alla menzione della divinità al servigio di cui era destinata la sacerdotessa, va unita la menzione di altre divinità che insieme con quelle erano adorate (καὶ τοῖς ἄλλοις θεοῖς).

Tutti questi speciali punti di contatto posti assieme, ed uniti alla ragione principale che sopra abbiamo riportata, mi par che pongano fuor di dubbio la pertinenza di questa iscrizione al Metroon pireense.

Da tutto ciò possiamo adunque conchiudere che queste ultime tre iscrizioni non ci sforzano, come a prima giunta potrebbe credersi, ad ammettere più tempj d'Afrodite al Pireo, ma riferendosi tutti al Metroon, rimane incontrastata l'opinione di Ulrichs [1] che non volle ammettere l'esistenza al Pireo di altro Afrodision oltre a quello consecrato da Conone ad Afrodite Euplea.

Qui finisce quanto di nuovo ne dan luogo ad osservar le iscrizioni recentemente scoperte, intorno al Metroon pireense. Altro potrebbe aggiungersi intorno ai dati topografici per cercare, se alcuna attinenza avesse questo tempio con altri tempj pireensi conosciuti, e ciò particolarmente onde vedere, se così potesse spiegarsi il silenzio degli antichi a suo riguardo. Ma quel che gli autori ne dicono intorno alla località in cui le iscrizioni furono trovate, è così mal determinato da non potervisi fondar sopra alcun sicuro ragionamento. Lasceremo adunque che per tal lato supplisca chi trovandosi sul luogo, sia meglio di noi in grado di osservare e di ben giudicare.

[1] *Topographie* etc. (Att. Acc. Bav.) p. 670. Qui non ho a mano il noto scritto di Curtius.

DOMENICO COMPARETTI.

SOPRA UN VASETTO CORINZIO CON ISCRIZIONI D'UN CARATTERE ANTICHISSIMO.

(*Tavv. d'agg. A. B.*).

La forma del vasetto (tav. d'agg. *A*) scoperto circa dieci anni fa in Corinto e venuto qualche anno dopo in mia possessione, rassomiglia ad una cotogna, il cui stelo viene rimpiazzato dal collo del vaso con un disco sovrappostogli; nel mezzo di questo havvi l'apertura di 8 millim. di diametro. Chiari indizj dimostrano essere separatamente lavorati e poscia diligente uniti il corpo del vaso, l'ansa, ed il collo insieme col disco, sopra il quale si rintracciano vestigj del tornio (conf. O. Jahn *Beschr. der Vasens. zu München* p. CXL). L'altezza del vaso è di 0,064 m., il diametro del corpo esattamente lo stesso, quello del disco di 0,042-0,048 m.; l'ansa è 0,03 m. larga e 0,025 m. alta. Il fondo non è di forma sferica, come l'ho osservato in molti vasetti simili apportati da Tebe, che dimandano un cavalletto a guisa di ἀλαβαστροθήκη per esservi riposti; ma è piuttosto piatto, dimodochè la stoviglia può stare da sè. L'ansa pare abbia servito non tanto per attaccare il vaso ad un chiodo (Jahn l. c. p. XCIV not. 663), ma per offrire il posto alla testa femminile ivi raffigurata. Sì per la forma generale, e sì per la testa femminile si confronti un similissimo alabastro argivo pubblicato dal Conze *arch. Zeit.* XVII tav. 120, 2 e 2*a*, fatto però in tempi molto più recenti, ai quali debbono ascriversi puranche un vaso, di cui recentemente venne arricchito il Museo della Società archeologica ateniese, ed alcuni altri conservati in un casino sull' acropoli, tutti mostrandosi per la loro esecuzione piuttosto trascurata prodotti d'un' imita-

zione dell' arcaismo. Teste femminili occorrono non di rado sopra vasi dipinti (cf. p. e. Fröhner *Vasen u. Terrac. in Karlsruhe* n. 308. 309. Jahn l. c. p. 220), il cui antichissimo esempio sarà quello della mia stoviglia, la quale vedremo appartenere al settimo secolo.

Il materiale è una terra piuttosto rozza, ma diligentemente ripulita e allustrata nella superficie, il cui naturale colore giallastro (ὑπόξανθος) è restato quello del fondo, mentre gli ornamenti sparsi ognidove sono di colore brunastro, bruno di caffè e rossiccio. Non vi si mostra nessuna figura di animale, tanto comuni sopra i vasi di quell' epoca rimotissima. Del resto si potrebbe pensare ad una origine egizia o piuttosto babilonica ovvero ninivitica (cf. Jahn p. 145 e R. Rochette nei libri ivi citati), se non vi si opponessero le iscrizioni concepite nell' alfabeto dorico-corinzio e la terra argillosa propria a Corinto ed in ispecie alle colline nell'occidente dell' acropoli, ove abbondano sepolcri pieni di vasi, i quali ne vengono segretamente dissotterrati e venduti dai privati. Ed infatti, l'origine dorica si svela non solo nella foggia stretta e robusta, ma parimenti negli ornamenti fantastici piuttosto e ricercati anzichè semplici e belli; aspirando il pittore alla bellezza stessa, che però non potè raggiungere, cadde nel vizio di sopraccaricare il vaso di ornamenti. La parte migliore si è il disco (come nella colonna dorica primeggia il capitello), sulla cui superficie un fiore di 13 foglie sviluppasi dal buco come da un calice, mentre il margine esterno viene circondato d'un ornamento architettonico, una parte del quale vedesi sulla tavola. Qui rintracciamo un gusto pienamente greco, ma, fatto un piccolo salto dal disco sul corpo del vaso, subito ci ritroviamo in regioni ignote dell' Asia, magnifiche sì, ma strane ed esotiche. Nel mezzo del corpo incirca, uno scudo tondo ov-

vero una specie di ruota (rosetta non direi) è sospeso da due come catene da nave; siffatto ornamento principale è formato di cinque ἀκτῖνες, κανόνες ovvero foglie, volte verso destra e rinchiuse dentro un doppio cerchio. Quattro ornamenti a guisa di faretra o di ventaglio escono da siffatto centro, occupando quasi la superficie e non lasciando fra loro senonchè il posto per le due catene e due simili ornamenti; lo spazio sotto l'ansa solo restò vuoto per le iscrizioni, l'ansa medesima per la testa femminile.

Cotale pittura, fatta un poco trascuratamente, ci offre un profilo col naso assai sporgente e col mento tondo; l'occhio è raffigurato, come se si vedesse da innanzi, la chioma cade giù ricciuta come nelle statue arcaiche, ed il γελασῖνος sulla gota dà alla fisonomia un' espressione di sorriso. Al parer mio l'artista, volendo ritrarre una φιλομειδὴς 'Αφροδίτη, ne fece una ridicola, non per mancanza di facoltà, ma forse per imitare religiosamente un πρωτότυπον ξόανον, un idolo arcaico della famosa Venere corinzia, che Pindaro chiama ματέρα ἐρώτων. Nè manca intanto alla figura una certa grandezza, benchè a dir vero un poco grossolana, e per così dire angolata; il qual carattere rammentandoci le sculture dell'epoca antichissima, ἔργα νευρώδη καὶ σκληρα al dir di Luciano, ci offre in essa un argomento per dedurre lo sviluppo uguale della scultura e della pittura; ed il nostro dipinto dà una bella conferma alla notizia di Plinio (*N. H.* 35, 3, 5), che cioè la pittura abbia preso principio in Corinto oppure Sicione col fare dei contorni, notizia a torto rigettata dal Ross (ἐγχειρ. τῆς ἀρχ. § 92; cf. Müller *Handb.* § 74. 75. Jahn l. c. p. 141). Ecco quell' *umbra hominis lineis circumdata*, semplici contorni monocromi, fatti col solo pennello da una mano ferma, senza nessun aiuto di linee

anticipatamente graffite od impresse nel vaso, come si è fatto altre volte (Jahn p. 141 seg.).

Non meno interessante della parte figurata sono le iscrizioni divise in due parti, la minore delle quali offre soltanto due parole scritte *βουστροφηδὸν* [1] in tal guisa, come se uscissero dalla bocca stessa della femmina (cf. Panofka *Bilder ant. Leb.* tav. XVII, 6. 8. 9; X, 6 e 10. Jahn l. c. p. 108. 111. 129). E dicono ΑΣΜΒΤΑΒΜΣ, cioè Αἰνέτα ἐμί « *appartengo ad Eneta* » piuttosto che αἰνετά ἐμι « *sono lodata* ». Imperocchè alla prima spiegazione si addice tutta una serie di confronti, che si trovano radunati presso Jahn p. 129: Κηφισοφῶντος ἡ κύλιξ...., Διονυσίου ἁ λάχυθος τοῦ Ματάλου, Ταταίης εἰμὶ λήκυθος..., Τρεμίο ἐμί, Κάρονός ἐμι, Σολείο ἐμί, ... δα ἐμί, Δάστας ἠμί (gen. di Δάστα o Λάστα, non = ληστής), Σοστράτο εἰμί (?). A' quali esempj si aggiunge il nostro, che merita tanto più la nostra attenzione, perchè l'iscrizione non è graffita come nei sette primi esempj, ma dipinta, come nel n. 8 e nel dubbioso n. 9. Il nome Αἰνέτας non ricorre altrove, ed essendo l'appellativo *αἰνέτης paroxytonon*, forse scriveremo più giustamente Αἰνετᾶς.

La seconda parte delle iscrizioni, separata dall'altra mercè una lineola, posa per così dire sul petto della donna, e contiene nove nomi dipinti ΜΒΜΒΑΜ, ΘΒΡΟΜ, ΜΥΡΜΣΔΑΜ, ΒΥΔΣΟΟΜ, ΓΥΜΑΜΔΡΣΔΑΜ, +ΑΡΣΚΜΣΔΑΜ, ΔΒΞΣΓΟΜ, ΞΒΜFΟΝ, ΦΡΥΞ. Mediante due linee lo spazio è diviso in tre compartimenti, il primo dei quali contiene i nomi di Μενέας (scritto in caratteri più grandi del resto) e Θέρον; il

[1] In quella maniera che indica il grammatico presso Bekker *Anecd.* p. 788, 17, volgendo cioè la linea, senza che le lettere cangino la loro posizione, come si fece altrove; v. Franz *elem. epigr.* p. 77 n. 32 e p. 88 n. 34; cf. Bekker *Anecd.* p. 1170.

secondo quei di Μυρμίδας Εὔδικος e Λυσανδρίδας; il terzo quei di Χαρικλίδας Δέξιλος Ξένϝον e Φρύξ. Tanto le linee che separano i compartimenti, quanto la particolare maniera in cui le quattro ultime parole sono volte quasi in cerchi concentrici, hanno la destinazione di proteggere il lettore da confusione. La maniera di disporre le righe usata negli ultimi nomi, non notata dai grammatici (Franz *el. ep.* p. 35 segg.) e che chiamerei κυκληδόν, può illustrare le parole di Pausania (5,17,3) nella descrizione della cista di Cipselo: τὰ μὲν (ἐπιγράμματα) ἐς εὐθὺ αὐτῶν ἔχει (come i cinque primi nomi del nostro vaso), σχήματα δὲ ἄλλα τῶν γραμμάτων βουστροφηδὸν καλοῦσιν Ἕλληνες· τὸ δέ ἐστι τοιόνδε· ἀπὸ τοῦ πέρατος τοῦ ἔπους ἐπιστρέφει τῶν ἐπῶν τὸ δεύτερον, ὥσπερ ἐν διαύλου δρόμῳ (come quell' Αἰνέτα ἐμί). γέγραπται δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι καὶ ἄλλους τὰ ἐπιγράμματα ἑλιγμοὺς συμβαλέσθαι χαλεπούς (γέγραπται = ἔχει γραπτούς). Questa difficoltà non farà specie a chi considera gli ultimi nomi sul nostro vaso, specialmente quello di Φρύξ. E poco dopo (5,20,1) Pausania mentova l'iscrizione del disco di Ifito: ἐκεχειρίαν, οὐκ ἐς εὐθὺ γεγραμμένην, ἀλλ' ἐς κύκλου σχῆμα περίεισιν ἐπὶ τῷ δίσκῳ τὰ γράμματα. Il pittore del nostro vasetto conobbe soltanto le maniere di scrivere βουστροφηδὸν e κυκληδόν, non quella στοιχηδόν; altre guise di accomodare le iscrizioni al dato spazio vedonsi sopra tante stoviglie, nonchè sopra lapidi (Franz l. c. p. 35. 51), di cui giova menzionare specialmente una corcirea (ib. p. 76), rimarchevole tanto per l'irregolarità delle righe, quanto per l'alfabeto simile al nostro.

Cresce l'importanza paleografica del mio vasetto, perchè all' infuori di esso non si conoscono che uno o due esempj di vasi con iscrizioni provenienti da Corinto, il famoso vaso Dodwelliano della collezione di Monaco (Jahn. n. 211, tav. V n. 211), ed un altro in

possesso della signora Koromilás (Bull. 1860 p. 117; v. la nostra tav. d'agg. B), del quale però la padrona ignora l'esatta provenienza. L'alfabeto è in genere quello dato dal Jahn p. 147, ma siccome questo è raccolto da vasi di diversa provenienza, così comporremo qui alcune osservazioni sulle singole lettere del nostro alfabeto corinzio, aggiugnendo dei confronti desunti dagli altri vasi e designando colle lettere *DKR* i vasi Dodwell, Koromilás e Rhusópulos.

A con asta orizzontale (*DKR*), forma non notata dal Jahn, ma antichissima, v. Franz p. 22. 25. 40. Talvolta l'asta s'inchina un poco verso l'una o l'altra parte.

β manca sui tre vasi.

γ manca sopra *KR*; sopra *D* rassomiglia al C dei Romani, nell'iscrizione corcirea presso Franz n. 31 la forma s'avvicina a quella più moderna Γ.

Δ (*KR*) ha la forma comune; nel 7mo nome l'asta orizzontale è un po' inchinata.

B con piccole variazioni otto volte ripetuta su *R* e tre volte sopra *K*.

ζ manca in tutti i testi.

η viene rimpiazzata per ε nella parola Θήρων (*R*); come aspirazione si trova su *K* nel nome Ηιπποκλες, ed ha la forma H.

⊕ (*DR*) ha la forma assegnata dal Jahn non a quest' alfabeto, ma al seguente (p. 149). Nel mezzo del cerchio si faceva un puntino, dal quale si traevano i quattro come raggi sino al cerchio.

Σ (*DKR*) cogli angoli ora aguzzi, ora piuttosto tondi.

K al solito sopra *DKR*.

Γ sopra *DKR*.

M ovvero M su *DR* e sull' iscrizione corcirea.

N sopra *DKR*.

Ξ (*KR*) ha l'asta suprema più lunga delle altre due. La forma data dal Jahn è diversa. Il Mommsen *rhein. Mus. n. F.* 15 p. 465 crede la nostra forma più recente di quella passata nell' alfabeto latino, X.

O (*DKR*), fatta a guisa d'un cerchio irregolare, ha il valore di *o* e di *ω*.

π non si trova sopra *DR*, ma sopra *K* in questa forma : Γ.

P (*DKR*) coll' ansa triangolare, fatta più o meno esattamente.

M, non M, trovasi sopra *DKR*.

T ha l'asta superiore orizzontale in *DKR*, un poco inchinata verso l'una o l'altra parte nell' iscrizione di Corcira. V. Bekker *Anecd.* p. 784: Ἀπολλώνιος ὁ Μεσσήνιος ἐν τῷ περὶ ἀρχαίων γραμμάτων φησί τινας λέγειν, ὅτι Πυθαγόρας αὐτῶν τοῦ κάλλους ἐπεμελήθη, ἐκ τῆς κατα γεωμετρίαν γραμμῆς ῥυθμίσας αὐτὰ γωνίαις καὶ περιφερείαις καὶ εὐθείαις, cf. ib. p. 789, 4–10.

V offre variazioni di poca importanza sopra *R*; sopra *DK* trovasi un' altra forma data dal Jahn in secondo luogo.

Φ sopra *R* differisce leggermente dal Φ in *K* e dal Φ in *D*.

+ in *R* rassomiglia ad una croce, la cui asta destra è un po' cancellata, ma ne rimase l'impronta. In *DK* pare sia piuttosto X.

Ψ manca in tutti i testi.

ω fu rimpiazzata dall' O. H ed Ω si dicevano inventate ed introdotte da Simonide, v. Franz p. 23; la forma intanto fu anche prima nota, v. ib. p. 104 e 124, nell' ultima delle quali iscrizioni Ω vale ed *o* ed *ω*. Qui non posso far a meno di pubblicare un' iscrizione trovata nel luglio del 1860 dal dott. Kyprianós in Paroikiá, città principale dell' isola di Paro, nelle mura

d'una chiesa τῶν ἁγίων 'Αναργύρων, e da lui comunicata al sig. Béllios, la cui cortesia mi permise di farne una copia:

ΑΓΟΝΙΕΣΕ
ΩΔΟΞΙΑΚΑΔ
ϘΩΝΤΩΤΗΣΕΟ
ΞΥΑΙΚΙΩΕΠΜ
ΙΞΟΠΩΙΙΙΣΡΝ

Rassomiglia molto all' epigrafe pubbl. dal Franz p. 124 n. 51. Non voglio arrischiarne una spiegazione, prima di aver veduto la pietra stessa, che speriamo, sarà portata in Atene. Credo però ehe l'iscrizione sia completa a sinistra e che potrebbe in conseguenza leggersi così: 'Αγῶνι εσε | δα καὶ ἐγὸ | ωκοντώτης ἐῶ[ν | ν τῆς οἰκίας ἐ | ...... σεν [ἐποίησεν?]. Tanto è certo che qui, come nell' iscrizione sopracitata, Ω serve tanto per ο, quanto per Ω, mentre sopra vasi ω non si trova prima di Euclide.

F ha in *R* la forma un poco più irregolare di quella ovvia due volte sopra *K*. Nel nome ΞενϜον questa lettera antichissima (v. Franz p. 41) rimpiazza, come pare, una seconda N, dimodochè ΞενϜον sia posto per Ξέννων, assimilandosi l'F alla consonante precedente. Cf. W. Christ, *Grundzüge der griech. Lautlehre* p. 184 segg. e gli esempj ivi addotti: τέτταρες = τέτϜαρες sscr. katvāres lat. quattuor; ἵππος = ἴπϜος sscr. açvas lat. equus, ἔννεπε = ἔνϜεπε, ἐννοσίγαιος = ἐνϜοσίγαιος. Ecco un nuovo argomento per siffatta opinione, cavato non dall' India o dal Lazio, ma dall' amena Pirene sull' Acrocorinto.

Ϙ (*DR*) anche più tardi restò in uso presso i Corinzi, come si può vedere nelle loro monete. Il *koppa* del nostro vaso serve di conferma alla lettera dubbia

su *D* (Kramer *über den Styl.* ecc. p. 51), il cui quinto nome da alcuni fu letto Πάφων, da altri (p. e. il Jahn) Λάκων. Guardando attentamente il facsimile non vi leggeremo nè l'uno nè l'altro, ma Πάκων, confrontando colla prima lettera il Γ del vaso *K*. Il *koppa* in questo nome si scambia luce coll'osservazione proposta dal Franz p. 46, cotesta lettera cioè trovarsi il più frequentemente dinanzi ad O (Κορινθόθεν, Κοῖος, Λυκοδόρκας, sul nostro vaso Εὔδικος, sull' iscr. di Paro ὀγδωκοντώτης? una volta Ἕκτορ). Nella più gran parte delle iscrizioni che offrono il Ϙ, ricorre puranche il Κ (Ἀλκά, Λυκοδόρκας, Δαϊκλῆς; Χαρικλίδας; καί, οἰκίας); laonde dobbiamo conchiudere che il loro suono fosse diverso benchè simile, come sono i loro nomi, indicanti mercè le prime lettere κα e κο la differenza principale del loro uso. Più tardi, riconoscendosi quella differenza originata piuttosto dalla natura delle *vocali*, si scancellò il segno *koppa* dall' alfabeto. Ora noi Greci moderni facciamo una gran differenza nella pronunzia del κ [1]; essa consonante si pronunzia col palato ed ha un suono duro dinanzi ad ο ed ου; il suono all' incontro è dolce e si forma addietro ai denti, quando è dinanzi ε ed ι, mentre tiene un mezzo termine dinanzi ad α e nella riunione con altre consonanti; s'avvicina finalmente al primo suono dopo una vocale, specialmente nella preposizione ἐκ. Che cosa mai più probabile, che l' essere questa differenza un' eredità lasciataci dall'antichità? Ed è da notare, che la pronunzia piuttosto dura del *k* nella sillaba εκ si può rintracciare in maniere differenti, trovandosi il nome di Ἕκτωρ scritto con *koppa* presso Franz p. 46, con *due kappa* nella tazza *K*. La me-

1 La grammatica del greco moderno del prof. Mullach, benchè la migliore di tutte, trovò però non sempre il vero in questa materia intricata.

desima pronunzia cagionò la viziosa ortografia ἐξ Ξυβαλητίων nell' iscrizione pubbl. nel Bull. 1860 p. 95. Lasciamo ad altri di esaminare e dilatare questi nostri cenni.

Queste sono adunque, le lettere dell' alfabeto dorico-corinzio, che possiamo ricavare dai tre vasi trovati in Corinto:

A · (C) Δ B · (H) ⊕ Ƹ K Γ M M Ξ O (Π) P M T V Φ X ·· F Q.

Una tazza di Tleson della medesima provenienza (Jahn p. XXIV n. 87) ho lasciata da banda, perchè appartiene a tempi molto più recenti.

Degli undici nomi, che si leggono sul mio vaso, quattro non si trovano per niente nell' onomastico del Pape: Αἰνέτας, Μυρμίδας, Δέξιλος, Φρύξ; poco variati: Χαρικλίδας, Λυσανδρίδας, Μενέας, Ξέννων. Difficile riesce l'indicare, che cosa significhino i nove nomi posti in nominativo, e che relazione abbiano col possessore Eneta e col ritratto femminile. Essendo tutte le iscrizioni non graffite, ma dipinte nell' istesso colore degli ornamenti, chiaro si è che vi furono messe dal fabbricatore, facilmente per ordine di chi ordinò il vaso. Ora il ritratto di Venere sull' ansa mi fa credere, che i nove uomini indicati nel compartimento inferiore fossero gli amatori di Eneta, che gli fecero regalo della stoviglia ad una qualche si fosse occasione, o forse ne decorarono solamente la sua tomba. Per quest' ultima congettura si può addurre che evidentemente il vaso non fu mai usato, che è perfettamente conservato, che vi manca il καλός tanto comune; ovvero, se vogliamo accomodarci alle ricerche del Jahn (l. c. p. 134. 136. 138), supponiamo il vaso essere stato fatto come regalo per Eneta vivo e poscia posto nella sua tomba con altri ricordi d'amore e d'amicizia. È notevole infatti, che, come dice O. Jahn p. 134, nelle scene d'amore riprodotte sui vasi dipinti fra gli altri regali non trovansi mai stovi-

glie, e che esse non vengono nemmeno menzionate in questo riguardo dagli antichi scrittori [1]; ma se talvolta sopra un vaso è raffigurato uno della medesima forma non potrebbe forse ciò indicare che esso vaso sia un regalo? Una tale stoviglia scorgesi p. e. sopra un nasiterno in mio possesso, rappresentante un fanciullo montato sopra un capriuolo con un nasiterno dietro l'animale (*arch. Anz.* 1861 p. 202* n. 28).

L'epoca del nostro vasetto crederei poter fissarsi nel settimo secolo incirca, sendochè forma, materiale, arte, ornamentazione ed epigrafi lo assegnano tutti ad un' epoca, in cui la cultura greca ed asiatica non furono ancora separate. Un attento esame gli ascriverà un' età più rimota di quella dei vasi Dodwell e Koromilás; e siccome quello assegnasi dal Müller (*Handb. der Arch.* § 75. 2) alla 50ma olimpiade, da L. Ross (*ἐγχειρ. τῆς ἀρχ. τῶν τεχνῶν* p. 123) ad un tempo anche più antico, così non andremo errati nell' attribuire la fabbricazione del nostro vaso all' olimp. 30, vicino cioè alla cista di Cipselo, nell' epoca di Euchir ed Eugrammo, a torto giudicati personificazioni mitiche (Boeckh *metrol. Unters.* p. 208). In ogni caso la nostra *lekythos* è l'antichissima stoviglia corredata d'iscrizioni, che conosciamo esser provenuta da Corinto.

(*Traduzione dal tedesco*).

Atanasio S. Rhusópulos.

Giunta.

La tazza riprodotta sulla tav. d'agg. B fu per la prima volta descritta nell' Ἀθηνᾶ, periodico ateniese, dal dott. Papasliótis, della cui memoria un estratto ven-

1 [Aristot. eth. Nicom. 4, 5 extr. σφαῖρα μὲν γὰρ ἡ λήκυθος ἡ καλλίστη ἔχει μεγαλοπρέπειαν παιδικοῦ δώρου. *A. M.*]

ne pubblicato dal Gerhard *arch. Anz.* 1856 p. 187* segg. Più tardi ne diedi una notizia nel Bull. 1860 p. 117, senza conoscere quell' articolo del Papasliótis, anzi senza avere veduto il vaso stesso, ma valendomi d'un' esattissima descrizione fatta dal sig. Postolákka. La rappresentanza era tanto semplice e le iscrizioni tanto chiare, che si poteva facilmente evitare errore nelle cose principali; ma dobbiamo nondimeno ringraziare la bontà dell' attuale padrona del vaso, la signora vedova del fu stampatore sig. Koromilás, la quale, pregatane dal prof. Rhusópulos, graziosamente mi permise di cavarne il disegno quì proposto. La medesima scena si ripete due volte: due guerrieri in piena armatura stanno in atto di combattere colle aste, mentre dietro a ciascheduno un giovane sta a cavallo, tenendo un altro cavallo per la briglia. L'una volta la coppia principale viene qualificata per Ettore (Εχκτορ da dr.) ed Achille (Αχιλλεους), i loro spettatori sono Sarpedone (Σαρπαδον da dr.) e Fenice (Φοινιξ); sul rovescio Aiace (ΑιϜας da dr.), senza dubbio il Telamonio, seguito da quel di Locri (ΑιϜας da dr.), sta dirimpetto ad Enea (Αινεας) accompagnato da Ippocle (Ηιποκλες). Sotto l'una ansa, fra Sarpedone ed Ippocle, vedesi ginocchioni Dolone (Δολον da dr.), guardando ansiosamente colle braccia stese addietro di sè. Il Papasliótis crede, che il timido Dolone mostri così l'inquietezza, dalla quale viene commosso a cagione del combattimento fra Achille ed Ettore; ed anch' io, prima di vedere l'originale, congiunsi la figura di Dolone con quella scena. Intanto guardando lo stretto parallelismo delle due rappresentanze principali ed il posto alquanto isolato di Dolone sotto l'ansa, credo piuttosto che il pittore, avendo rappresentato i due combattimenti, riempisse lo spazio restato vuoto sotto l'una ansa, colla figura di Dolone cavata da

una rappresentanza completa della nota scena della Doloneia, senza ch' egli la mettesse in una stretta relazione colle scene di combattimento. Caratteristico per la figura di Dolone nelle rappresentanze della Doloneia si è il rivolgere la testa (v. Overbeck *her. Gall.* I p. 412 segg.); tanto questo tratto, quanto il gesto supplichevole delle mani, trovano la naturale loro spiegazione nella posizione fatale di Dolone fra Ulisse e Diomede, mentre nel nostro quadro il loro significato riuscirebbe meno chiaro. L'assistenza di Sarpedone al combattimento di Achille ed Ettore mostra che questo non può essere la lotta fatale descritta da Omero, essendo Sarpedone allora già fra i morti; dall' altra parte la presenza di Fenice ne rammenta subito quel duello di Achille ed Ettore, che vediamo sciolto mercè intervento di Fenice e di Priamo in una bella anfora vulcente (Mon. dell' Inst. I tav. 35. 36. Welcker *alte Denkm.* III tav. 26), giustamente riferita dal Welcker alla spedizione misia ed alle *Kypria* di Stasino. Alla medesima poesia potremmo dunque riferire il combattimento d'Aiacè e d'Enea del rovescio, non più mentovato da Omero. Imperocchè la sola occasione in cui l'Iliade opponga Aiace ad Enea, è quella della lotta intorno al corpo di Patroclo ucciso, scena nella quale li troviamo anche sopra vasi (Overbeck tav. 18, 3 [1]); questo fatto però non è quello della nostra stoviglia. Ippocle dunque, personaggio non ovvio presso Omero, potrebbe essere desunto da Stasino, ovvero essere un' invenzione del pittore, siccome nel vaso anzicitato al Diomede, che seguita Aiace, corrisponde come compagno di Ettore un certo Ippaso, anch' esso non conosciuto nell' Iliade [2].

[1] Ancora nel combattimento intorno all' ucciso Achille, Overbeck tav. 23, 1.

[2] I Greci Apisaone (17, 348) ed Ipsenore (13, 411) ed i Troiani Soco e Charope (11, 426) vengono chiamati Ἱππασίδαι.

Rimane però una difficoltà. Fenice è un personaggio tanto famoso come vecchio (γέρων, γεραιος, παλαιγενής), che trovandolo nella nostra tazza rappresentato in età giovanile, non possiamo non supporre, che il pittore copiasse una qualunque scena guerriera e vi aggiungesse nomi omerici non destinati per la composizione originale. E di fatti ricorre una composizione pressochè identica sopra una stoviglia molto arcaica d'uno stile simile al nostro (Mon. dell'.Inst. II tav. 38*b*. Overb. tav. 22, 1), in cui le figure principali sono chiamate Ἀχιλεύς e Μέμνον. Vediamo dunque che lo stesso tipo generale fu adoprato per varie scene, e siccome in quel vaso esso servì a rappresentare il duello di Achille e Mennone, così ascrisse il nostro pittore alla stessa rappresentanza i nomi di Achille ed Ettore e quelli di Aiace ed Enea, nonchè quelli dei loro compagni, senza badare se i nomi e le figure s'accordassero insieme, o nò. Abbiamo dunque due possibilità: od il pittore mise di proprio suo ingegno quei nomi, siccome dei più bravi e più famosi, oppure egli scelse due certe scene dai poeti, probabilmente da Stasino. Nel primo caso sarebbe strano il nome sconosciuto d'Ippocle accanto agli altri, il perchè credo che abbiamo dei nomi di persone riunite in certe scene delle *Kypria* ascritti ad una rappresentanza di significato più vago e generale.

Il vaso è perfettamente conservato, il materiale finissimo e molto leggiero, le linee graffite, nonchè i varj colori (nero brunastro e rosso) eseguiti colla massima diligenza. La provenienza corinzia mi fu assicurata dal Postolákka, mentre pare meno certa secondo il Papasliótis; ma tanto lo stile, quanto il dialetto delle iscrizioni vengono in appoggio di quella notizia.

AD. MICHAELIS.

SULLA POSIZIONE DELLE CASTRA MISENATIUM

e di alcuni altri punti della terza regione di Roma.

La terza regione di Roma, come ci viene descritta nel *Curiosum urbis*, e nella *Notitia* [1] ha recato grande difficoltà a' topografi che in vario modo hanno cercato di fissare le singole località, andando fino alla supposizione esternata dal Preller nel rinomato suo libro (p. 53), che cioè l'antico descrittore, principiando dal colosseo e dalle di lui attinenze, ed avendo notato prima tutto quello che spetta ad un lato longitudinale di essa, avesse di poi ricominciato dal medesimo punto il suo corso per descriverne il secondo lato. A siffatta opinione pare averlo indotto principalmente la situazione da lui assegnata alla *moneta*, colla quale l'antico regionario apre la sua descrizione, ponendo immediatamente dopo di lei l'anfiteatro Flavio; giacchè leggendo in Grutero che la lapide 74, 1, dedicata alla *Fortuna Augusta* dagli *officinatores monetae aurariae argentariae Caesaris* e da lui a ragione congiunta colle altre sacre ad Apolline ed Ercole e dedicate nello stesso anno 115 dalla medesima corporazione (Grut. 36, 8 = 1066, 5; 1070, 1), siasi rinvenuta *in via quae ducit Lateranum*, egli credevasi in diritto di collocare in immediata prossimità dell' anfiteatro l'edifizio della

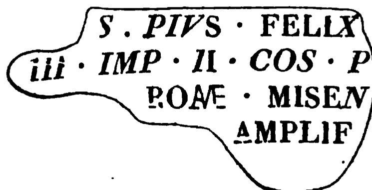
[1] Per maggior comodo de' lettori riportiamo qui le parole del *Curiosum* e della *Notitia* giusta l'edizione del Preller: *regio tertia. Isis et Serapis continet monetam, amphitheatrum qui capet* (*capit* Not.) *loca LXXXVII* (*octoginta septem millia* Not.), *ludum magnum* (*et Dacicum* Not.), *domum Britti* (*Bruti* Not.) *Praesentis, summum choragium, lacum Pastorum, scholam quaestorum et caplatorum, thermas Titianas et Traianas, porticum Liviae, castra Misenantium* (*Misenatium* Not.), cett.

zecca, che il Canina avea disperato di poter fissare, non conoscendone egli altro se non quello della Giunone Moneta in Campidoglio (*Indicazione topografica di Roma antica*, ed. 4, Roma 1850). In simile incertezza, e mentre la ubicazione Gruteriana per la troppa sua generalità non può servir di solido appoggio, ci viene in ajuto la notizia accurata offerta intorno al ritrovamento di quelle tre lapidi da Celso Cittadino nel codice Marciano contenente le iscrizioni da lui raccolte, dove a p. 126 leggiamo: *tres bases statuarum marmorearum effossae in planitie ante ecclesiam S. Clementis Romae, ubi antiquitus erat officina monetae anno* 1585, *nunc servatae in palatio Sabelliorum in theatro Marcelli.* Con varianti piccolissime dipoi leggiamo indicata la loro provenienza da Aldo nel cod. Vat. 5253, f. 201 v., ed in modo alquanto abbreviato dal Winghe, cod. Brux. 2, f. 33 v., che ambedue l'ebbero dallo stesso Cittadini, mentre ritornano le medesime lapidi sullo stesso codice Manuziano al f. 356 v. Dall' altro lato anche Cittadini le riporta eziandio alla p. 10, aggiungendo l'ubicazione: *a Roma nel medesimo luogo (S. Clemente) nel canto corto avanti la chiesa vicino a quelle rovine, ove era la zecca.* In siffatta guisa non solo sembra constare pienamente del luogo, in cui la zecca imperiale era situata, ma siccome quel sito non era punto nell' immediata vicinanza dell' anfiteatro, così se ne può argomentar inoltre che a torto il Preller abbia supposto *moneta* ed anfiteatro essersi detti per indicare un luogo solo, ed a torto per conseguente avea egli immaginato aver dall' anfiteatro incominciato il regionario la sua descrizione, che al contrario da S. Clemente progredisce verso quest' ultimo, al quale fa immediatamente seguire il *ludus magnus*, la casa di Bruttio Presente,

il *summum choragium* ed il *lacus pastoris*. Ora sappiamo da un passo degli atti de' SS. Eusebio e compagni, citato dal Nardini I, p. 291 (ed. 1771) e da altri (cf. Canina, *Indicazione* ecc. ed. 1850, p. 113; Preller, *Regionen* p. 126), esser ancor quel sito stato vicino all' anfiteatro (*qui vero ducti ad petram sceleratam iuxta amphitheatrum ad lacum pastoris ibidem decollati sunt*); nè senza probabilità sembra il Nardini averlo collocato tra questo e le radici di S. Pietro in vincoli in corrispondenza alla *meta sudans* situata dall' altra parte di lui. Ciò posto, e ricordandoci nello stesso tempo che il *ludus magnus* come caserma di gladiatori ed il *summum choragium* come magazzeno d'istrumenti alla scena appartenenti (giacchè il nome basta per fargli attribuire una destinazione simile) erano secondo ogni probabilità situati anch' essi in prossimità del colosseo, dove in realtà il Canina ha creduto di dover collocarli, benchè modificandone talvolta l'ubicazione precisa (cf. la sua *Indicazione* p. 108 e 112, e la gran sua pianta di Roma antica), non può esser dubbio che anche la casa de' Bruttii non sia stata posta in quelle vicinanze; e quantunque niente di più accurato possa proporsi intorno ad essa, nondimeno potrà francamente affermarsi che tutti gli edifizj finora mentovati abbiano occupato i luoghi attorno all' anfiteatro Flavio. È vero che nulla si sa sulla *schola quaestorum et caplatorum*; ma la posizione assegnatale fra il *lacus pastorum* e le terme di Tito fissa almeno approssimativamente anche la località da lei occupata; e siccome alle terme di Tito ognuno sa che verso S. Martino quelle di Traiano annettevansi, ciò che, se non altro, proverebbero Anastasio bibliotecario nella vita Symmachi p. 88 ed. Bianch. e l'iscrizione Or. 15 ivi ritrovata (cf. Becker, Topogr. p. 688),

così non restano da fissarsi se non che il portico di Livia e le *castra Misenatium*. Quest' ultime finora da' topografi non si son sapute determinare con qualche verosimiglianza; imperocchè poco concludente era l'argomento del Fabretti p. 365, 112 che voleva collocarle vicino alle castra de' pretoriani, e nemmeno prova molto la ragione addotta da Ennio Quirino Visconti (Mus. Pio Cl. I, p. 8), il quale lor assegna il luogo della villa Caetani presso S. Maria maggiore, a cagione d'un musaico ivi rinvenuto che rappresenta cose marine e venne creduto aver adornato qualche edicola di Nettuno (cf. Preller p. 127). Il Canina inoltre (p. 109) fonda la sua approvazione di quel supposto sopra un frammento della gran pianta capitolina che pone le *castra Misenatium* accanto ad una *basi*LICA *Liciniana*, secondo la sua spiegazione; e situando cotal basilica nella quinta regione vicino alla chiesa di S. Vito, crede le caserme misenati aver appunto occupato il luogo, dove confinavano la terza e la quinta regione. Non è peraltro chi non vegga, quanto siano deboli siffatti argomenti; e fu grande perciò la mia soddisfazione, quando nell' inverno passato, spogliando le schede del ch. Fea, favoritemi graziosamente dal cav. Antonio Fea suo nipote per uso del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, m' imbattei in una lapide disgraziatamente mutila, di cui due frammenti rividdi poscia io stesso nei magazzeni del Museo lateranense, la quale sembra recare un lume non ispregievole a quella quistione assai oscura. La comunicai fin d'allora in un' adunanza dell' Instituto, riserbandomi peraltro di studiarla più diligentemente e con maggior agio. L'altezza della lapide, che nella parte inferiore non ha perduto alcuna riga, è di palmi 2, 08, 1, quella delle lettere di oncie 5, secondo le notizie dello stesso Fea; la forma de' caratteri è del

secolo terzo, oppure della fine del secondo secolo. La trascrivo qui, indicando con majuscoli inclinati le parti non più superstiti:



A me sembra non dubbioso trattarsi qui d'una ampliazione delle *castra Miseriatium* a Roma, espressamente commemorata a causa dell' aver questa milizia i veri suoi accampamenti a Miseno stesso; e, se non certo, esser almeno molto probabile che il luogo del ritrovamento di essa lapide sia il vero punto, in cui esse erano collocate. Ora sfortunatamente non è troppo esatta la nota del Fea aggiunta alla scheda in discorso, mentre egli si contenta di dire, siffatta lapide essersi *trovata il dì* 9 *marzo* 1812 *fra gli calcinacci fuori della parte semicircolare delle terme di Tito*, basta peraltro, al parer mio, per dimostrare false le anteriori opinioni; giacchè la parte semicircolare delle terme di Tito essendo diretta verso la via Labicana, le *castra* de' Misenati non ponno essere state situate al di sopra delle terme, ma vengono riportate al terreno frapposto fra esse e l'attual via lateranense, e trovavansi quindi esse pure non lontano dall' anfiteatro, nel quale sappiamo i classiarj aver prestato servigj, stendendo le vela in esso usate.

Ho anteriormente detto, la lapide nostra aver ricordato una ampliazione delle caserme de' Misenati, desumendolo dalle lettere AMPLIF dell' ultima riga; e sarebbe perciò importantissimo, se si potesse accertare, qual' imperatore sia stato l'autore di essa. I nomi

congiunti di *Pius felix* escludono, è vero, il tempo anteriore a Commodo, e bene all' incontro a questo principe s'adatterebbero i titoli di console, ed imperatore per la seconda volta, uniti alla terza podestà tribunicia, titoli a lui spettanti nell'anno 178 (Eckhel VII, p. 107 e 108), se allora non fosse stato ancora privo de' nomi *Pius* e *Felix*, de' quali quello fu da lui assunto nell'anno 183, questo nel 185 (l. l. p. 111. 114). Percorrendo quindi i titoli spettanti a' successori di lui, non parmi trovare in alcuno perfettamente verificata la riunione de' titoli congiunti nella nostra lapide, ma più probabilmente credo potersi essa assegnare a Gordiano III, che nell' anno 240 segna la terza podestà tribunicia col primo consolato (Eckhel VII, p. 311), unendoli però nell' iscrizione Or. 5529 col nóme d'*imperator* III, mentre qui abbiamo quello d'*imperator* II. Imperocchè se in quell' anno la ribellione di Sabiniano fu soppressa dal procuratore della Mauretania (il che dal Tillemont III, p. 251 vien attribuito appunto all' anno 240, e dall' Eckhel l. l. si lascia dubbioso, se sia avvenuto in quell' anno, oppure nel 241), molto probabile si è che allora Gordiano si sia salutato *imperator* III.

Abbiamo veduto che tutti gli edifizj della regione terza che, sia con certezza, sia con probabilità, si possono assegnare ad una località non dubbiosa, erano posti nella vicinanza dell' anfiteatro: sarebbe mai da credere che ne fosse rimoto di molto l'ultimo che ci ricorda il *curiosum*, cioè il portico di Livia? Esso vien mentovato dopo le terme di Tito e Traiano e prima delle *castra*, e dovrebbe quindi credersi situato fra quegli edifizj, se non le *castra* dalla nostra lapide fossero state riportate all' immediata prossimità delle terme. Quelle *castra* quindi abbiamo prima veduto es-

sersi, secondo un frammento della pianta capitolina toccate con una basilica dal Canina spiegata per la *Licinia*, ma siccome ora non si può più dubitare della posizione di esse, mentre il *porticus Liviae* dal *curiosum* non ne vien collocato lontano, così mi è venuto il sospetto se forse per equivoco oppure per una mutazione del nome nella pianta capitolina si sia scritto *basilica* in luogo di *porticus*, e che quel L debba leggersi L*iviae*, benchè l'aggiunto epiteto *fru*MENTARIA non sembri ben concordare con siffatta ipotesi. Comunque siasi di ciò, chi considera con animo imparziale le parole di Strabone (V, 3, p. 361): πάλιν δ' εἴ τις εἰς τὴν ἀγορὰν παρελθὼν τὴν ἀρχαίαν ἄλλην ἐξ ἄλλης ἴδοι παραβεβλημένην ταύτῃ καὶ βασιλικὰς στοὰς καὶ ναοὺς, ἴδοι δὲ καὶ τὸ Καπιτώλιον καὶ τὰ ἐνταῦθα ἔργα καὶ τὰ ἐν Παλατίῳ καὶ τῷ τῆς Λιβίας περιπάτῳ κ. τ. λ., non può al parer mio dubitare che non negli stessi contorni del foro anche quell' autore abbia collocato il portico in discorso. So bene che nella descrizione di Roma (III, p. 211 sgg.) il ch. Urlichs l'abbia voluto congiungere col *macellum Liviae*, posto fra le chiese di S. Maria maggiore e di S. Vito; ma già il Becker (Topogr. p. 542) ha mostrato l'inconsistenza de' suoi argomenti; e siffatta sua confutazione valga pure contro il Matranga che in un' appendice al famoso suo libro sulla città di Lamo ha voluto ritrovarlo negli avanzi scoperti in via Graziosa, ornati una volta de' dipinti rappresentanti le avventure di Ulisse. — Io intanto non pretendo certo di fissar l'esatta ubicazione nè del portico di Livia, nè di quegli altri edifizj della terza regione, la cui situazione non vien indicata mediante ritrovamenti epigrafici; ma parmi d'aver provato che più o meno intorno l'anfiteatro Flavio si aggruppano tutti quei che l'antico regionario ha creduti degni di menzione. Il quale se

ha deviato in questa regione dal consueto suo sistema di seguire la linea de' confini di essa, ne porta forse colpa la natura stessa di quel distretto privo di altri edifizj di simile importanza, come fa credere la stessa descrizione che ne offre il Canina nella più volte citata sua opera, mentre egli, oltre gli edifizj registrati da quello, non ha saputo attribuirle che alcuni monumenti meno significanti, prescindendo dalle terme di Filippo che non so, con qual fondamento egli faccia entrare nel suo circondario.

G. Henzen.

RITI BACCHICI.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI e VII, tav. LXV; tavv. d'agg. C e D.*)

Il dipinto inciso sulla tav. LXV d'un vaso del Museo già Campana (IV, 70), ora a Parigi, offre un nuovo esempio delle rappresentanze d'un' azione particolare del culto bacchico, che già è trattata estesamente da Panofka [1] e fu menzionata brevemente anche da me in occasione d'un' analoga cerimonia bacchica (Ann. 1857, p. 128).

Il vaso, che n'è fregiato, è uno di quei crateri panciuti a collo corto ed apertura larga, chiamati da alcuni *stamnos*, da altri più semplicemente olla; ed è la medesima forma che si trova prescelta per tutte le rappresentanze analoghe [2], certamente non senza inten-

[1] Panofka, *Dionysos und die Thyiaden, Abh. d. berl. Akad.* 1853.

[2] I vasi in genere corrispondenti che qui sono da confrontare, sono:

zione particolare, essendo che nel rito figurato in essi, vien fatto uso di crateri d'identica forma.

Il centro della rappresentanza vien occupato dall'idolo arcaico di Bacco, figurato in maniera analoga sopra varj dipinti vasculari [1], e precisamente nella stessa forma sul vaso Rogers (*B*). Un pilastro o palo sostenente una specie di capitello è rivestito d'un chitone a fine pieghe e sovrapposto manto; di sopra vi si trova attaccata una maschera con lunga barba e folta capigliatura, nella quale è intrecciata una corona d'edera. Sopra alla maschera si dilatano dei tralci d'edera, ne' quali il pilastro sembra esser involto; ed ai posti, ove dovrebbero spuntar le braccia, sono attaccati due oggetti tondi, siano patere ossiano cembali. Come ci vien data qui certamente una rappresentanza fedele di quei pali antichissimi rozzamente tagliati, che mediante maschere ed abiti furono travestiti in idoli di divinità, così appena si potrà dubitare, che vi si tratta di un idolo e di un rito certo e distinto, e ciò per la ragione, che tutte le particolarità di questa decorazione ricorrono là ove ricorre lo stesso rito, mentre si fanno riconoscere varie differenze ne' particolari, ove vengono figurate altre azioni del culto [2]. Innanzi all'idolo sta una mensa,

A. Il magnifico vaso del Museo di Napoli, Mus. Borb. XII, 21-23; Inghirami vasi fitt. 317; 318; Panofka t. I, 1; *Neap. ant. Bildw*. p. 364;
B. Vaso della collezione Rogers a Londra, Panofka t. II, 1;
C. Vaso a Firenze, descritto da Panofka p. 30: « Stamnos a fig. r. coll'idolo di Dioniso; innanzi a questo sta una mensa con due stamnoi ed un piatto con frutti o paste; da ogni lato una Thyade. L'idolo per le pieghe del chitone rassomiglia ad una colonna dorica ed al posto delle orecchie trovansi i cembali, κύμβαλα ».

[1] Ne danno un elenco Panofka e Boetticher *Baumcultus* t. 42-44.

[2] Simile, sebbene alquanto differente, è la forma dell'idolo in un altro vaso del Museo già Campana (IV, 244) ora a Parigi: tav. d'agg. C. Qui il pilastro è coronato d'un capitello a guisa del *echinus* dorico; ed immediatamente sotto di esso è attaccata la maschera, che

figurata costantemente in questa scena, e non mai un altare; sopr' essa stanno accumulati una serie di oggetti di forma tondetta, paste e frutti, le quali offerte trovansi pure in *AC*, mentre mancano in *B*. Inoltre vi si vedono disposti due crateri della forma accennata, e tanto il numero quanto la forma ricorrono così costantemente, che bisogna supporli prescritti per il rituale. Non meno decisamente è indicata l'azione particolare del culto, eseguita esclusivamente da donna. Consiste essa nell' attignere il vino in vasi minori da bere, come ne' dipinti anteriormente esaminati il mischiar del vino forma l'azione particolare. Una delle donne intinge il romajuolo a lungo manico, quale in pitture vasculari vedesi impiegato a simile uso e trovasi eziandio in non pochi esemplari in rame, nel cratere, e tien pronto il calice o bicchiere alto senza manichi, per riempirlo; a lei dirimpetto sta un' altra donna con vaso simile per riempirlo o farlo riempire. È chiaro, che in questa situazione, costante in tutti i dipinti, vien espresso il mo-

veduta di profilo per la barba aguzza, per lunghi ricci pendenti ed i capelli ricciuti sulla fronte già ricorda di più le maniere della scultura antica. Intorno alla colonna stessa è appeso leggermente un solo abito con ornati ricamati. A questo idolo corrisponde precisamente quello d'un vaso capuano presso Minervini (Mon. di Barone t. I; Panofka t. II, 2); ma mentre ivi è circondato da due Menadi, nel primo vediamo posto per terra innanzi all'idolo un grande cratere della forma quale si ritrova nelle cerimonie anteriormente da me illustrate (Mon. d. Inst. VI, 5*b* e 37). Un barbato Satiro si è messo in ginocchio accanto ad esso e guarda dentro alzando la destra coll' espressione della massima sorpresa. Un altro Satiro, che in fretta si avvicina, per l'espressione della faccia ed il gesto d'ambedue le mani alzate manifesta la stessa sorpresa. Se questa venga prodotta per il contenuto delizioso che li alletta, o per la scoperta malaugurata di trovarlo vuoto, appena si potrà decidere; in ogni modo l'intenzione dell' artista sembra essere stata piuttosto di accennar la natura scurrile de' Satiri, che di rappresentare un' azione del culto.

mento principale dell' azione, mentre era lasciato ad un più libero arbitrio di svilupparla nelle figure accessorie [1].

Sul rovescio la scena vien continuata per una serie di cinque donne. Tre di esse sostengono colla sinistra il calice senza manico e procedono coll' espressione d'entusiastico sentimento, incontro ad un' altra che alza nella destra l'enochoe, per riempir di nuovo i bicchieri vuoti; in mezzo cammina una donna che per una tenia ornata ne' capelli ed un bastoncino nella sinistra è distinta da tutte le altre; e tiene inoltre nella destra un vaso con manico. Se questi contrassegni particolari abbiano un significato caratteristico per l'ordine di questa donna nel culto, non saprei precisarlo, come nemmeno, se spetti ad un rito particolare l'essere qui versato da un enochoe, mentre sull' altra parte si attingeva da un cratere. Non sembra però soggetto a

[1] Sopra un vaso di egual forma, anch' esso a Parigi (Mus. Camp. IV, 62; v. la nostra tav. d'agg. D) è figurata con disegno molto fino una scena simile, che in ogni modo qui dev' esser confrontata. Sopra una mensa stanno due vasi della nota forma; una donna con il cucchiajo preso con ambedue le mani sta mescolando il liquido contenuto in uno di essi; l'altra dirimpetto a lei con protesa destra guarda attentamente quest' azione. Non essendovi visibile nessun bicchiere, sembra che vi si tratti dei preparativi mediante l' apparecchio della bevanda mischiata, non del mescere. Accanto vi sta assisa sopra una sedia una donna in atteggiamento comodo tenendo in ciascuna mano un fiore. Non solamente l'assenza dell' idolo, ma pure le due *lekythia* appese sopra la donna assisa, l'abbigliamento domestico della cuffia in due delle donne, l'atteggiamento negligente in quella assisa ci fanno conoscere, che ci troviamo non nel sacrario, ma nella *gynaikonitis*. Non ne resta esclusa l'idea della preparazione d' una funzione sacra, quale sembra figurata sopra un vaso di Monaco (n. 578); ma potremo pur ricordare, che anche le donne tra loro celebrarono conviti allegri, di che fanno fede i dipinti vasculari (a Monaco n. 6 e 272; Campana XI, 119). Se gli antichi che amavano vini conditi in vario modo, conoscevano anche una specie della renana « bibita di maggio », onde si potrebbe indovinar la destinazione e l'uso de' fiori, non lo so; in ogni modo essi si trovano tanto spesso nelle mani delle donne, che non abbiamo bisogno di attaccarvi un' importanza speciale.

nessun dubbio, il concetto essenziale di tutta l'azione esser quello che in faccia alla divinità la bevanda donata da essa e consecrata per la sua presenza venga distribuita e gustata da' partecipanti della festa.

Il carattere religioso dell' azione vien confermato ancora quando vediamo, che le donne ad essa partecipanti per nessun attributo vengono escluse dalla sfera della vita comune. Sul vaso Rogers, il più corrispondente col nostro, alcune delle donne sono munite di corone, e quella posta nel centro del rovescio porta un tirso. Il vaso napoletano all' incontro fa vedere non solamente tutto l'apparato bacchico, corone d'edera, tirsi, nebridi, faci, timpani e tibie, ma i nomi ascritti eziandio: Διώνη, Μαινάς, Θάλεια, Χόρεια c' insegnano che l'artista vi volea figurare una rappresentanza d'un' azione del culto sotto una forma piuttosto mitologica. Vi conviene tanto l'espressione molto più pronunciata d'entusiasmo estatico rappresentato a maraviglia in queste magnifiche figure, quanto lo stile più nobile dell' esecuzione artistica. È però chiaro per molte analogie, che questa differenza spetta soltanto al carattere ed alle forme artistiche, non al senso e significato dell' azione raffigurata.

Se ora ricerchiamo la festa precisa, i cui riti qui vedonsi rappresentati, la sola circostanza, che i relativi vasi sono stati scoperti in diverse regioni dell' Italia, ove non si può supporre essere stato esercitato questo culto speciale, ci richiama ad una patria comune che per molte ragioni, come è noto, dobbiamo creder esser l'Attica. L'opinione di Panofka, che credette riconoscervi Thyiadi attiche celebranti sul Parnasso un culto orgiastico a Bacco, non è da lui provata sufficientemente. Boetticher (*Baumcultus* p. 103) vi ravvisò la forma più antica, semplice, e conservata da' campagnuoli

fino in epoca tarda di venerar Dioniso, e Gerhard propone le denominazioni attiche di tali feste: Theoinia ed Iobaccheia (*über d. Anthesterien*: *Abhandl. d. berl. Ak.* 1858, p. 200).

Nella festa più antica di Bacco in Atene, cioè nelle *Anthesteria*, che furono celebrate al dio trapiantato da Eleutherae nel santuario ἐν λίμναις sotto l'acropoli, l'azione propria del culto fu eseguita da donne ed ebbe un carattere mistico ed in parte orgiastico [1]. Il centro venne formato dal mistico sposalizio della Basilissa col dio (ἱερος γάμος); e vien menzionata ancora una processione dell' idolo, senza dubbio con cerimonie phalliche [2]. Ma tra le funzioni principali si era anche quella, che le botti del vino nuovo furono aperte per la prima volta, onde la prima giornata ebbe il nome di Πιθοίγια, e che il vino puro in onore del dio venne mischiato ed assaggiato dai partecipanti della festa [3]. Nella seconda giornata, le Χοαὶ, si tenne una gara nel bere, la quale, a dir vero, spettava soltanto agli uomini; è però molto probabile, che anche le donne tra loro facessero il loro saggio; e come ne' dipinti vasculari anteriormente da me illustrati la funzione propria consisteva nel mischiar del vino, così qui nel distribuirlo ed assaggiarlo. Il contrapposto tante volte espresso nel culto e nel mito del dio feroce, oscuro, che per il vino puro ubbriaca ed offusca l'animo, col dio mite,

[1] Ne fa fede l'esser Dioniso nell' una leggenda detto *liberato dalla furia in Eleutherae* (schol. Hesiod. theog. 54), nell' altra le figlie di Eleuther vengono rese infuriate da Dioniso (Suid. μελαναίγιδα Διόνυσον), come le figlie di Proeto.

[2] Lobeck *Aglaoph.* p. 662.

[3] Atheu. XI, p. 465 a: Φανόδημος δὲ πρὸς τῷ ἱερῷ φησι τοῦ ἐν Λίμναις Διονύσου τὸ γλεῦκος φέροντας τοὺς Ἀθηναίους ἐκ τῶν πίθων τῷ θεῷ κιρνάναι εἶθ' αὑτοῖς προσφέρεσθαι, ὅθεν καὶ Λιμναῖον κληθῆναι τὸν Διόνυσον, ὅτι μιχθὲν τὸ γλεῦκος τῷ ὕδατι τότε πρῶτον ἐπόθη κεκραμένον.

chiaro, che per la bevanda mischiata dà forza e rallegra, si manifesta con sufficiente chiarezza anche in questa festa e ne' riti di essa. Merita di esser rilevato, che al dir di Pausania nel sacro recinto esistevano due tempj e due idoli di Dioniso, l'uno dell' Eleuthereus, l'altro lavorato da Alcamene in oro ed avorio [1]. Il primo dietro la testimonianza dello stesso Pausania [2] era un antico xoanon, e tanto la leggenda, dell'essere stato Eleuther il primo a fabbricar un idolo di Dioniso [3], quanto che le sue figlie si burlavano della comparsa del dio e così risvegliavano la sua ira [4], ci fanno conchiudere, che fosse uno di quegli idoli arcaici, come ci vengono raffigurati ne' dipinti vasculari. Se al lato di questo fu collocata una statua di Alcamene, v'incontriamo un' inclinazione particolare di quest' epoca, nella quale l'arte figurativa dirimpetto alle tradizioni del culto s'ingegnò di raffigurar per propria forza e con tutti i mezzi d'un ingegno artistico divenuto libero e d'una tecnica perfetta l'immagine del dio sotto quelle forme, ch' egli avea preso nella fantasia del popolo. Non mancano esempj, che per qualche motivo esterno accanto all' idolo del culto, il quale per le leggi jeratiche non poteva esser soggetto a nessun cambiamento, venisse collocata una statua della medesima divinità lavorata dalla mano d'un maestro e destinata ad esprimere le idee religiose sotto forme più perfette. Clemente Alessandrino (protr. p. 16, 10) tra altri sacrarj distrutti dal fuoco menziona anche il tempio del Dioniso Eleuthe-

[1] Paus. I, 20, 3: Διονύσου δέ ἐστι πρὸς τῷ θεάτρῳ τὸ ἀρχαιότατον ἱερόν· δύο δέ εἰσιν ἐντὸς τοῦ περιβόλου ναοὶ καὶ Διόνυσοι, ὅ τε Ἐλευθερεὺς καὶ ὃν Ἀλκαμένης ἐποίησεν ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ.

[2] Paus. I, 30, 8: ἐν τούτῳ τῷ πεδίῳ ναός ἐστι Διονύσου καὶ τὸ ξόανον ἐντεῦθεν Ἀθηναίοις ἐκομίσθη τὸ ἀρχαῖον, τὸ δὲ ἐν Ἐλευθεραῖς ἐφ' ἡμῶν ἐς μίμησιν ἐκείνου πεποίηται.

[3] Hygin. fab. 228.

[4] Suid. μελαναίγιδα Διόνυσον.

reus in Atene; forse la restaurazione resa necessaria allora offrì l'occasione, di far eseguire dalla mano di Alcamene un' immagine corrispondente ai bisogni del tempo [1]. Dirimpetto a questo Dioniso doppio nel sacrario ateniese non sembra esser cosa senza un distinto significato, se ne' dipinti vasculari la libazione nel cratere [2] costantemente vien fatta in presenza di Dioniso giovane, laddove l'attignere e l'offerta del sacrifizio [3] sempre ha luogo innanzi all' idolo arcaico barbato di Bacco.

Non vorrei pretendere, che i dipinti in discorso riproducano esattamente le particolarità del rito delle Anthesterie; ma mi sembra probabile che le idee ed i riti di questa festa abbiano offerto agli artisti i concetti per raffigurar le solennità bacchiche. O. JAHN.

(*Traduzione dal tedesco*).

[1] I grammatici (Hesych. Etym. m. p. 361, 39 ἐπὶ Ληναίῳ ἀγών; Phol. Ληναῖον) riferiscono: ἔστιν ἐν τῷ ἄστει Ληναῖον περίβολον ἔχον μέγαν καὶ ἐν αὐτῷ Ληναίου Διονύσου ἱερόν, ed Apollodoro (Schol. Arist. Ach. 960) chiama la festa delle Choe ἑορτὴν Διονύσου Ληναίου. Questo Dioniso Lenaios difficilmente può separarsi dall' Eleuthereus. Il cognome è dato al Dio del vino dall' azione particolare dello spremere le uve (Diod. III, 63; IV, 5; Serv. Verg. georg. II, 4), e potea perciò esser accordato anche a quello oriundo da Eleutherae. Le Lenaee e le Anthesterie, le feste dello spremere e dell' assaggiare, si suppliscono l'una l'altra; ambedue vengono celebrate ἐν Λίμναις allo stesso dio. Che all' occorrenza delle Lenaie avesse luogo uno spettacolo solenne dello spremere come parte delle varie cerimonie, mi diventa molto probabile per la maniera, con cui ne' monumenti dell' arte è stata trattata quest' azione (Welcker *Alt. Denkm.* II, p. 113 sgg.).

[2] Merita attenzione la notizia presso Filostrato (Her. 12, p. 172 Boiss.): ἠττίκιζέ τε (Αἴας) ἅτε οἶμαι Σαλαμῖνα οἰκῶν, ἣν Ἀθηναῖοι δῆμον πεποίηνται· παῖδά τε αὐτῷ γενόμενον — ὅτ' Ἀθήνησιν οἱ παῖδες ἐν μηνὶ Ἀνθεστηριῶνι στεφανοῦνται τῶν ἀνθέων τρίτῳ ἀπὸ γενεᾶς ἔτει κρατῆράς τε τοὺς ἐκεῖθεν ἐστήσατο καὶ ἔθυσεν ὅσα Ἀθηναίοις ἐν νόμῳ. μεμυῆσθαι (giacchè così è da leggere invece di μεμνῆσθαι) δὲ καὶ αὐτὸν ἔφασκε τουτωνὶ τῶν Διονυσίων κατὰ Θησέα.

[3] In un' iscrizione presso Rangabé (*ant. héll.* 1252) in un catalogo di sacrifizj vien menzionato: Γ]αμηλιῶνος μη[νὸς φθί]νοντος Διονύσ[ῳ] ἔριφος κρετος[?]ἐ[ν] τραπέζᾳ.

MUNDA POMPEIANA

Memoria escrita por D. José y D. Manuel Oliver Hurtado y premiada por voto unánime de la Real Academia de la Historia en el concurso de 1860. *Madrid, imprenta de M. Galiano* 1861. 515 pag. in 8 gr., con due tavole litografiche.

(*Tav. d'agg. E.*)

Sotto questo titolo è stato pubblicato il lavoro de' fratelli Oliver di Malaga, nostri corrispondenti, già annunziato da me in varie occasioni (*Ber. d. berl. Akad.* 1860, p. 330 e p. 621-629; Bull. d. Inst. 1861, p. 173). Il tempo tra la premiazione di questo lavoro e la sua pubblicazione non è passato senza che gli autori non ne abbiano saputo trar profitto. Si deve a questo ritardo uno de' più essenziali ornamenti del libro, l'esatta pianta topografica delle relative località, visitate di nuovo a tal uopo dagli a. Tutte le altre parti dell' opera furono rivedute di nuovo, nel qual lavoro ha preso parte segnatamente il nostro collega, D. Aureliano Fernandez Guerra a Madrid. Anche il riferente, quando per vario tempo si trovò in compagnia degli a. tanto a Madrid, quanto a Malaga, ebbe occasione di esporre a loro le sue opinioni divergenti riguardo a varie questioni, per la quale cooperazione con rara discrezione gli hanno accordato troppe volte l'onore della citazione.

Il libro si divide in tre parti: storica, geografica, ed estese appendici. La prima consiste di due libri (p. 11-96). Nella prima nota all' introduzione gli a. giustificano il titolo: *Munda Pompeiana* come denominazione della città resa celebre per la battaglia di Cesare contro Cn. Pompeo. Probabilmente esistevano ancor una o due città omonime in Ispagna, quella terra del mondo antico, nella quale la ripetizione degli stessi nomi per diverse località è più frequente che in qualunque altro paese: circostanza non ancor sufficientemente esplorata per la storia delle migrazioni dei popoli nella penisola. — Livio (40, 47) nell' a. 573 a. u. c. racconta: *Eodem anno in Hispania L. Postumius et T. Sempronius propraetores*

comparaverunt ita inter se, ut in Vaccaeos per Lusitaniam iret Albinus, in Celtiberiam inde reverteretur; *Gracchus, si maius ibi bellum esset, in ultima Celtiberiae penetraret. Mundam urbem primum vi cepit*.... È chiaro, che a tenore di queste parole, come stanno, a Gracco non era dato nessun incarico, tranne il caso eccezionale: *si maius ibi bellum esset.* Sembra di più, che le parole: *Mundam etc.* si riferiscano ad Albino, mentre dal seguente racconto si rileva, che spettano a Gracco. Madvig nelle insigni sue *Emendationes Livianae* (p. 477) rimedia a queste difficoltà sagacemente, trasponendo *Gracchus* dopo *penetraret*, e supponendo una lacuna, nella quale già fosse esposto il suo incarico. La Munda qui menzionata vien nominata in relazione con altre città di posizione incerta, cioè con Certima ed Alce, distante 40 miglie dal ben conosciuto Laminium (Itinerar. p. 445, 5 e *Monatsber.* 1861, p. 534 sg.), e con Ercavica pur esso conosciuto (v. ib. p. 541). Se questa Munda, come quasi generalmente ed anche dagli a. si suppone, fosse veramente diversa dalla Cesariana, un autore, come Livio, in quell'epoca nella quale la memoria della vittoria era ancor tanto viva, certamente non avrebbe tralasciato di rilevare espressamente questa differenza. Sarebbe di più una coincidenza molto strana, se, non molto lungi dal punto, ove, come vedremo, Munda dev' essere ricercata, conosciamo una città Cartima, l'odierna Cartama vicina a Malaga (v. *Monatsber.* 1860, p. 598). La differenza tra Cartima e la Certima di Livio è di tanto minor importanza, in quanto che la critica del libro 40 di Livio, come è noto, è priva quasi affatto della base de' manoscritti. La geografia della Celtiberia, ove gli annalisti seguitati da Livio pongono tutte queste città, certamente in quell' epoca era ancor molto oscura e poco determinata; e sembra che sotto quella denominazione alcune volte si comprendesse tutto l'interno in contropposto alla provincia più conosciuta citeriore ed ai dominj fenicio-cartaginesi sulla costa. Mi pare dunque che ragioni forti non si oppongano a creder la Munda di Livio identica alla Cesariana: nel caso opposto si sarebbe costretti di accusar Li-

vio d'uno scambio. Gli a. suppongono una Munda non conosciuta per altre testimonianze (giacchè le iscrizioni, che debbono assicurar la sua esistenza, sono interpolate: *Monatsber*. 1860, p. 599) e la credono identica a quella, nella cui vicinanza dietro il racconto di Livio (24, 42) Cn. Scipione nell'a. 540 vinse Magone ed Asdrubale figlio di Gisgone. Ma la spedizione dei due Scipioni, il cui scopo si era di cacciar, se fosse possibile, i Cartaginesi dalla Spagna ulteriore, finiva colla soggezione de' Turdetani, e possiamo formarcene un' idea bastantemente esatta, se ci atteniamo ai punti fissati geograficamente di Castulo, Iliturgi, Bigerra (se non fissata precisamente, almeno certamente esistente nel territorio de' Bastetani: Ptolem. II, 6, 61), di Auringis oppure Oringis (*Orongim* è scritto ne' codici di Liv. 28, 3 e 4) tutti relativamente vicini a Gades [1]. La menzione però di Munda tra Bigerra ed Oringis così concorda benissimo colla posizione della Pompeiana. Che gli Scipioni poi nello stesso anno ancora procedono alla restituzione di Sagunto, non si oppone a questa supposizione.

Un' altra Munda non è conosciuta se non dalla cosidetta *hitacion* del re Wamba, cioè da un catalogo spettante all'epoca visigotica delle dioecesi spagnuole e dei loro confini (l. l. p. 532). Vi si dice (cf. Florez *Esp. Sagr*. IV, p. 237): *Urgi haec teneat*: *de Egesta usque Carthaginem*, *de Gastri usque Mundam*. Così i testi latini presso Loyasa: *concilios de España* p. 138, ripetuti da Florez, e nella cronaca di D. Lucas de Tuy, chiamato el Tudense; Morales cron. lib. 12, f. 173 ha *Mida*. Del resto tutti attingono dal codice di Oviedo, ora all' Escuriale; Loaysa inoltre da un toletano. Non so, che cosa offrano i codici, a ciò che pare più antichi, di Soria ed Huesca. Da questa Munda della Betica, se sussiste veramente, è al certo diversa quella, nelle cui vicinanze Cesare vinse Cn. Magno. — Finalmente la moderna Monda, piccola città nelle vicinanze di Malaga e Cartama,

[1] Più precisamente però non si può diffinir nè Oringis, nè la Pliniana Oningi (III, 3, 12; cf. l'*Onigitanus* dell' iscrizione di Astigi: *Monatsber*. 1861, p. 105).

forse può corrispondere ad una Munda antica, menzionata soltanto da scrittori arabi. — Anche sulla costa del Portogallo si trovava un fiume Munda o Monda (Strabo 3, 3, 4; Plin. 4, 21, 115; Ptolem. 2, 5, 4; Mela 3, 1), che si suppone esser il Mondego, sebbene questo sembra corrispondere piuttosto all' Aeminius (cf. *Monatsber* 1861, p. 778).

L'introduzione del primo libro dà un rapido cenno degli avvenimenti anteriori alla guerra de' figli di Pompeo. In una nota (p. 20, 4) gli a. trovano occasione di pronunciarsi sull' autore del libro, che per l'andamento delle disquisizioni è della più alta importanza; cioè del *bellum Hispaniense*. Vi si decidono per la supposizione la più improbabile di tutte, che A. Irzio (superstite a Cesare un anno solo) sia stato l'autore, Balbo ed Oppio gli editori. Il libro apertamente è un giornale scritto da un ufficiale nell' armata di Cesare, probabilmente nemmeno uno de' superiori. Di simili giornali ha fatto uso Cesare stesso per i suoi commentarj sulla guerra gallica e la civile, A. Irzio per la redazione dell' ultimo libro della guerra gallica e per la compilazione dell' alessandrina, finalmente un autore ignoto per l'africana, che Irzio già non avea più potuto terminare. Per l' ultimo episodio della guerra, cioè la seconda spedizione ispanica di Cesare, un caso sempre ancor fortunato ci ha conservato soltanto una parte de' rozzi materiali, nè questa completamente. — Ci rincresce peraltro, che gli a. non in tutte le loro disquisizioni abbiano preso per base il testo di Nipperdey. Ne avrebbero potuto risparmiare una serie di lunghe note ed evitare varj errori.

Il primo capitolo descrive l'arrivo di Cn. e Sex. Pompeo in Ispagna. Dietro il rapporto di Dione (43, 28 sg.) Q. Scipione, il vecchio suocero di Pompeo, mandò al partito pompeiano in Ispagna Gneo, che cercò in primo luogo d'impadronirsi delle Baleari e poi assediò Cartagine nuova, mentre Sesto con Varo e Labieno venendo dall' Africa si congiunsero con lui. Nonostante questi successi, al primo arrivo delle truppe cesariane in Ispagna ed alla sola notizia del vicino arrivo di Cesare stesso, ambedue si ritirarono nella

Betica restata fedele a loro tranne la città Ulia. Varo, battuto presso Carteia da Didio comandante della flotta cesariana, si salvò nel porto di questa città. Mentre dunque Didio per le veementi tempeste dell' inverno nello stretto di Gibilterra dovea cercare un rifugio nel porto di Gades, la flotta pompeiana a Carteia formò la naturale base delle operazioni de' due fratelli contro Cesare. È questo un punto, al quale subito da principio dobbiamo annettere una grande importanza. — Inoltre questo primo capitolo dà un ragguaglio provvisorio sull' andamento della campagna; il secondo principia con una discussione speciale di tutte le notizie sulla campagna di Cesare. Questa in ogni modo forma la parte più importante e la più studiata del libro: la quistione topografica proposta dall' Accademia, storicamente è di un' importanza minore. Per questa ragione sembra conveniente di riferir più distesamente sopra questa parte; e la piccola pianta (tav. d'agg. E) potrà servire per dar un' idea generale delle località.

In diciassette giorni Cesare fece il tragitto a Sagunto (giacchè non si può a niun modo supporre che sia venuto per terra), partendo da Roma presto dopo il 26 Novembre, nel secondo mese intercalare dell' anno di quindici mesi 708=46 (Oros. 6, 16), nel qual viaggio compose la poesia *Iter*. In sette giorni da Sagunto pervenne fin' alla frontiera della Spagna citeriore (Suet. Caes. 56). Quivi potea servirsi soltanto per un piccolo tratto dell' antica strada militare fino a Cartagine nuova, della quale già Polibio 3, 39 fa menzione. A settentrione di Saetabis, ora Játiva, avrà passato il fiume Sucro, ora Jucar; e vi si riferisce l'aneddoto presso Seneca *de benef.* 5, 24. Di là, seguendo all' incirca la direzione indicata da' paesi Yecla, Jumilla e Hellin, deve avere sorpassato le rigide montagne selvose di Segura, raggiungendo così la valle del Guadalimar, di modo che avrà toccato la provincia ulteriore non lontano dal punto, ove poscia Augusto eresse un arco di Giano come limite tra Baetica e Tarraconensis (v. *Monatsber.* 1861, p. 62). Ne' citati tre paesi della parte settentrionale poco visitata del regno

di Murcia, si sono ritrovate, è vero, soltanto traccie di pochissimo rilievo di stabilimenti romani, e tra esse forse colonne milliarie, che potrebbero indurci a supporre, che allora sia stato impiantato il collegamento tra Sagunto e Castulone tanto importante sotto l'aspetto strategico. Dalla frontiera fino ad Obulco, l'odierna Porcuna (v. *Monatsber*. 1861, p. 45) viaggiò in tre giorni. Così si ritrova il numero totale di 27 giornate da Roma ad Obulco presso Strabone (3, 4, 9) ed Appiano (b. civ. 2, 103). Il grosso delle truppe trasportate con lui lo seguì a qualche distanza (Dio 43, 32, 2). Soltanto nel campo innanzi ad Obulco organizzò la sua armata da varie legioni mandate innanzi e restate fedeli ed altri corpi ausiliari. — Il c. 3 stabilisce, che i messaggieri mandati da Corduba s'incontrarono con Cesare, prima che fosse arrivato ad Obulco. Alle spie di Cn. Pompeo sin d'allora il suo arrivo non potea più restare nascosto. Soltanto dietro le notizie ricevute da quei messaggieri, che lo commossero a procedere subito contro Pompeo, diede avviso al quartier generale in Obulco del vicino suo arrivo e domandò una scorta di cavalleria spagnuola, che però non lo raggiunse altrimenti, giacchè arrivò più presto al campo, non aspettato nemmeno da' suoi. Tale a un dipresso è il racconto, in genere certamente esatto, raccolto per gli a. da rapporti in parte non corrispondenti tra loro. Nello stesso tempo Sesto Pompeo, come vien esposto nel c. 4, si trovò in Corduba, mentre Gneo già da alcuni mesi assediava Ulia, ora Montemayor [1]. Alla guarnigione di Ulia Cesare mandò un rinforzo di sei coorti di fanti e « cavalieri in ugual numero », come non troppo chiaramente dice la relazione (chè così per brevità la chiamerò d'ora innanzi) del *Bellum hispaniense*. Saranno da intendere sei *alae*, cioè, calcolata allora l'ala ancora a 300 uomini, 1800 cavalieri, posti sotto il comando dello Spagnuolo L. Iunius Paciaecus menzionato anche in

[1] V. *Monatsber*. 1861, p. 70. Ulia da Strabone (3, 2, 2) vien nominata espressamente tra i paesi, nella cui vicinanza furono vinti i figli di Pompeo. Fa specie, che manchi presso Plinio. Intanto ha battuto monete autonome (Eckhel I, 32).

una lettera di Cicerone (ad fam. 6, 18). Dietro il rapporto più circostanziato presso Dione (43, 32, 3-7) Cesare mosse subito contro Corduba, e così diede motivo a Gneo di continuar l'assedio di Ulia soltanto con una parte delle sue truppe e di recarsi personalmente a Corduba. Ma dopo essersi convinto che il suo fratello Sesto per il momento avesse forze sufficienti per resistere, esser egli tornato ad Ulia, e soltanto allora per la rovina casuale d'una torre esser entrato il soccorso di Cesare in questa città. In seguito di ciò Gneo aver abbandonato affatto Ulia ed essersi ritirato verso Corduba. Gli a. restano colpiti per questa contradizione tra la relazione contemporanea ed il rapporto posteriore di Dione; ma la relazione, scritta apertamente coll'intenzione di glorificar unicamente l'armata di Cesare (come lo concedono pure gli a. nella nota a p. 61), facilmente poteva tacer di tali incidenze meno favorevoli a quest'intenzione, come p. e. della malattia di Cesare menzionata nello stesso capitolo, senza che tali omissioni perdonabili pregiudicassero alla fede generale della relazione. — Il c. 5 tratta degli avvenimenti innanzi a Corduba. Cesare, per giungervi da Obulco (Porcuna) dovea sorpassare il Baetis, e siccome senza dubbio prese la strada più corta, l'avrà fatto non lontano dal sito, ove ancor oggi è il ponte, presso la *venta de Alcoléa*. S'accampò contro Corduba, dunque sulla riva destra. Gneo venendo in ajuto al suo fratello da Montemayor posto direttamente a mezzo giorno di Corduba, dovea restar sulla riva sinistra [1].

[1] Vi si presenta la quistione, se oltre il ponte di fascine costruito in quest' occasione da Cesare esistesse ancor un altro ponte stabile presso Corduba, come vogliono gli a. Il racconto nel c. 4 e 5 della relazione non solamente non ci costringe ad una tale supposizione, ma è anzi difficile a credere che il relatore, negligente bensì nello stile, ma esatto nell' esposizione de' fatti, si faccia a parlar di un secondo ponte, senz' accennar con una parola la differenza dal primo. Gli a. (p. 38, n. 3) si riferiscono al c. 4, ove vien raccontato il combattimento della vanguardia di Cesare col presidio di Corduba, supponendo che questa, per poter avvicinarsi tanto a Corduba, abbia dovuto passar il fiume mediante un ponte. Ma potea ben esser tragittata per mezzo di barche: se vi avesse esistito un ponte, il combattimento della vanguardia non

Dopo varj combattimenti non decisivi sul possesso del ponte, Cesare ristabilito da quella malattia e per porre un termine al lungo accamparsi in cattive tende (Dio 43, 32, 7), si decide di abbandonare per il momento Corduba. Per ingannar Gneo lascia accesi tutti i fuochi del suo campo e protetto dalla caligine conduce tutta la sua armata sull' altro lato del fiume verso Ategua, avendo in mira segnatamente i ricchi granari di questo paese (Dio 43, 33, 1). — Gneo, come vien esposto nel c. 6, si serve subito del passo divenuto libero sul ponte, e trasporta in primo luogo tutto il suo treno a Corduba; soltanto dopo aver saputo, che Cesare minaccia fortemente Ategua, lo segue, e gli riesce di fare strage della cavalleria di Cesare disposta come vanguardia a protezione del campo ne' paesi circonvicini (castella). Sull' assedio e sulla conseguente presa di Ategua, al 18 febbraio 709, il rapporto di Dione (fino a 34, 5) è breve, laddove il racconto esteso e vivace della relazione (7–19) ci dà un' immagine chiarissima e giustissima anch' oggi del paese spagnuolo e delle vicende grandi e piccole della guerra [1]. Ma l'ubicazione delle località è controversa. Gli a. giustamente intendono, che Ategua ed il campo di Cesare siano da cercarsi sulla riva settentrionale del *flumen Salsum*, mentre Gneo aveva passato questo fiume e s'accampò sulla riva sinistra: *trans flumen Salsum*, e c. 7 *inter duo oppida Ateguam et Ucubim*. Questi luoghi montuosi, vi si riferisce, vengono divisi soltanto da una pianura, cioè la valle del *flumen Salsum*, così però che

meno di quello posteriore delle due armate stesse si sarebbe concentrato al passaggio del ponte, non sotto le mura della città. L'altra ragione degli a., che Corduba come capitale della provincia debba aver avuto un ponte, non può provar niente; come nemmeno la terza, che vogliono trovar nel c. 33 della relazione, ove vien detto, che gli avanzi dell' armata battuta presso Munda abbiano provato di opporre ancora resistenza sul ponte innanzi a Corduba. Giacchè era dettato dall' interesse di Cesare, di conservar il ponte per la campagna imminente, il cui teatro in ogni modo era la riva sinistra: soltanto di tempo in tempo cercò di guadagnar la destra, per attaccare Corduba.

[1] Delle barbarie propriamente iberiche accadute in quest' occasione parla Valer. Max. 9, 2, 4.

questo passi più vicino ad Ategua, all'incirca due miglia: *quae planitie dividuntur, Salso flumine, proxime tamen Ateguam ut flumen sit, circiter passuum II milia*. Così il testo probabilmente corrotto de' codici. Quel numero però non indica la distanza del fiume da Ategua, ma la larghezza della pianura. Sulle alture dirimpetto di Ategua dal lato del fiume (*e regione oppidi*) si trovò il campo di Gneo, in faccia delle due città. In una distanza di quattro miglia dal campo, dunque sulla stessa riva sinistra del fiume, si trovò un castello, chiamato *Castra Postumiana*, ove Cesare avea collocato un presidio, sebbene egli stesso fosse accampato sulla riva opposta. Questo punto fu attaccato da Pompeo nella supposizione che Cesare fosse troppo distante per soccorrerlo efficacemente. Ma a torto: Cesare con tre legioni passò il fiume che sarà stato di poco rilievo, lo fugò e lo costrinse a ritirarsi verso Corduba, la naturale sua base. Certo si è in primo luogo che il Salso è l'odierno Guadajóz, nelle cui vicinanze anch' oggi si trovano varie saline: non vi è assolutamente nessun altro fiume in quei siti, al quale si potrebbe pensare. Ategua, salvo la relazione e Dione, nominata soltanto da Strabone (l. l.) vien supposta generalmente corrispondere ai casali di Teba la vieja, situati sulla riva destra del Guadajóz non troppo lontano dal fiume in un posto che ben potrà convenire con tutte le notizie [1]. — Delle *castra Postumiana* tratta il c. 8. Il

[1] È vero che Plinio in una parte della sua descrizione della Spagna, ove dà soltanto un catalogo alfabetico di nomi, nomina anche un paese Ategua. Ora ben lontano dalla detta *Teba la vieja*, presso *Cañete la Real* nelle montagne tra Malaga e Ronda, esiste un' altra Teba. Tra le sottoscrizioni del più antico concilio spagnolo, quello di *Iliberris*, si trova quella d'un *Presbyter Felicissimus de Ateva* (Loaysa *concilios* p. 18). Questa forma, è vero, rende molto probabile il cambiamento di Ategua in Teba. Iscrizioni trovate a *Teba la vieja* non si conoscono. Giacchè un cippo sepolcrale col nome della città di Ipolcobulco (v. *Monatsber*. 1861, p. 77) ora a Malaga e pubblicato dagli a. p. 48, non è trovato a *Teba la vieja*, ma in Espejo, come fa fede un manoscritto di Cárdenas in possesso del sig. Guerra. All' incontro si conoscono alcune iscrizioni dell' altra Teba (p. e. Mur. 7, 9 e 121, 4). Forse l'Ategua di Plinio è quest' ultima, e con ciò conviene l'esser ella no-

grumus natura excellens, sul quale era situato questo castello, da chi è pratico in questi siti, non può essere riconosciuto se non nel cono elevato sopra tutti di Espejo. Gli fu dato questo nome (di specchio), come si rileva dal documento allegato dagli a. p. 75, soltanto dal re Ferdinando IV, detto *el emplaçado*, nell' a. 1372 per la veduta, come in uno specchio, che offre sopra tutto il paese circonvicino. Prima si chiamò Alcalà, come innumerevoli paesi arabi. Giustamente vien notato dagli a., non esser nessuna ragione a supporre in questo punto così fortificato dalla natura un comune proprio di città. Il nome stesso di *castra* induce a credere che sia stato un punto già prima occupato da truppe romane. Gli a. lo trovano nel casale di Cabriñana, e vi vogliono (p. 57) riconoscere fino una traccia del nome. Questa supposizione sta o cade coll' altra esposta nel cap. 9, che cioè Ucubi corrisponda all' odierno Espejo. Il punto tra Teba la vieja (Ategua) ed Espejo, ove il campo di Pompeo si trovò *in conspectu utrorumque oppidorum*, non può esser se non il distretto oggi chiamato *los Valles perdidos*, dal quale Cabriñana è distante quattro miglia ossia una *legua* spagnuola. Pompeo, vien detto nel c. 20, dopo la presa di Ategua si ritirò ad Ucubi, mentre Cesare (c. 23) appoggiò il suo campo ad Ategua, senza passare il Guadajóz. Non è dunque detto in nessun luogo, che Ucubi sia stata situata sulla sinistra di questo fiume. Il castro di Pompeo si trovò sulla riva sinistra (c. 8), dirimpetto alle due città e così tra esse, che ambedue poteano esser vedute; e più tardi lo pone più distante da Ategua verso Ucubi (Ucubim versus c. 20), non ad Ucubi stessa, dove avea posto soltanto un presidio. Nè tutti gli altri avvenimenti seguenti (c. 23) fanno supporre in nessun modo Ucubi sull' altra riva del Guadajóz, ma soltanto il ca-

minata insieme con *Cisimbrium* ed *Oscua* conosciute in questi siti. La pompeiana potrà essere stata *Teba la vieja*, come credono gli a. in corrispondenza colla tradizione comune. La prova però, rigorosamente parlando, si riduce alla sola rassomiglianza del nome che facilmente può indurre in errore. Gli avanzi antichi rendono soltanto probabile l'esistenza d'una città antica in quel luogo.

stro di Pompeo [1]. Nondimeno rendono probabile, che Ucubi sia da cercare sulla sinistra, la base propria delle operazioni di Pompeo. La sua situazione dunque resta dubbiosa, ma dev' essere cercata nel circondario di non più di due leghe attorno a questi siti; ciò che basta per seguire l'andamento della campagna [2].

[1] La colonia *Ucubi Claritas Iulia* (giacchè la lezione Attubi meritamente vien rigettata dagli a.) vien nominata da Plinio (3, 1, 12) soltanto nella serie alfabetica facilmente soggetta a turbamenti (*Astigi*, *Tucci*, *Itucci*, *Ucubi*, *Urso*); e perciò non ne vien provato niente per la sua posizione. Strabone non la menziona; all' incontro in quel passo (3, 2, 2) nomina un paese sconosciuto Αἴγουα, il cui nome si crede corrotto (essendo nominata 'Ατέγουα già prima). Di scrivere con Kramer Ἔσγουα, non è più possibile, poichè sin d'allora Escua di Plinio (3, 1, 10) dietro il codice leidense e le iscrizioni (v. *Monatsber*. 1860, p. 615) è divenuta Oscua. Di più, questo paese è ben distante dal distretto, il cui centro si vuole essere stata Munda. Forse abbiamo da pensar al castellum Aspavia da menzionarsi più tardi, oppure è un paese del resto sconosciuto. Così Strabone nomina anche Tucci (non si sa se la colonia Gemella Augusta, ora Martos, oppure l'ignoto Tucci vetus) tra i paesi, nella cui vicinanza furono vinti i figli di Pompeo, mentre nella relazione e presso Dione non se ne fa parola. Ora tra varie iscrizioni in Espejo se ne sono trovate anche due col nome della colonia Claritas Iulia (Grut. 236, 8=Mur. 225, 4 ed un frammento inedito). In una terza (conservata soltanto nella copia di Franco, presso gli a. p. 63, n. 1) del nome della città resta soltanto *respublica*...(*ensi*)*um* ossia (*or*)*um*. Inoltre in quest' ultimi tempi si è trovato un cippo terminale di *c*(*oloni*) *c*(*oloniae*) *C*(*laritatis*) *Iul*(*iae*) *Ucubitanor*(*um*): *Monatsber*. 1861, p. 540; presso gli a. p. 65; ma ben lontano da questi siti nella provincia di Estremadura. Ma queste lapidi in Espejo, come quasi costantemente si verifica in Ispagna, potranno essere state trasportate da lontano per la costruzione del castello arabo, poi cristiano. Le iscrizioni d'Espejo, è vero, debbono esser di Ucubi, ma disgraziatamente l'identità della posizione non ne resta provata.

[2] Un episodio piuttosto indipendente formano le trattative cogli *Ursavonenses* (c. 22) esposte dagli a. nel c. 10. Disgraziatamente seguono anche qui la lezione vulgata, sprovvista di ogni fondamento: *Bursavolenses*, e credono questi diversi dagli *Ursaonenses* menzionati nel c. 26 della relazione; e ciò per la ragione, che suppongono questi identici agli *Ursonenses*, gli abitanti di Urso. Nel c. 22 i codici (cf. Nipperdey quaest. Caes. p. 239) offrono *Bursavonenses* due volte; negli altri tre passi, ove vien nominato lo stesso paese: c. 26 *Ursaonem* e

Seguono i combattimenti attorno ai castelli di Sorica ed Aspavia, trattati dagli a. ne' cap. 11 e 12 [1]. Il 13, intitolato Soricia, è superfluo; giacchè Sorica menzionata nel c. 27 della relazione non n' è differente. Più importante è il

Ursasonem (i. e. *Ursavonem*): c. 28 *Versaonensium*; c. 41 *Ursaonem*. (*Bursaonenses* secondo Plinio 3, 3, 24 si trovavano nel *conventus* di *Caesaraugusta*; e si crede che il nome corrisponda all'odierna *Borja*). Ora però è noto, che da *Urso* secondo la regola vien formato *Ursonenses*: così di fatti si chiamano gli abitanti della città in un' iscrizione di Osuna (Grut. 292, 5=Mur. 1095, 6). Gli *Ursavonenses* o *Ursaonenses* nominati nel c. 22 e nel 26 apertamente sono identici. Una città *Ursao* o *Ursavo* del resto non è conosciuta. *Urgavo* però, il *municipium Albense Urgavonense* delle iscrizioni (v. *Monatsber*. 1861, p. 47), ora Arjona, che potrebbe restituirsi con leggiero cambiamento, non conviene bene al racconto; giacchè è situata anche più verso ponente, non lontano da Porcuna (*Obulco*). È impossibile che Cesare marciando verso Corduba abbia potuto lasciarsi questa città nemica alle spalle. Nipperdey non esita di creder *Ursao* o *Ursavo* identica ad *Urso*, la nota *Colonia Genua Urbanorum* di Plinio (l. l.), Strabone (3, 22), Appiano (Iber. 16) e delle monete (Eckhel I, 32-33). Infatti, come vedremo più tardi, tutto ci porta a supporre questa città nella vicinanza almeno di Osuna. Non essendo assicurata per niente la base diplomatica del testo della relazione, saremo costretti di non tener conto della difficoltà grammaticale, di creder identici i nomi di *Ursao* ed *Urso*. La relazione anche altrove si prende simili arbitrii; p. e. da *Ucubi* forma *Ucubenses*, invece di *Ucubitani*, come richiede l'analogia e trovasi scritto nell' iscrizione citata col nome della città. Dappertutto il suffisso de' nomi di città in *i* si è — *itanus* (*Astigitanus*, *Iliberritanus*), di quelli terminanti in consonanti, in *a* o *um*: — *ensis* (*Hispalensis*, da *Hispal*, come ha conservato il testo di Plinio, *Cordubensis*, *Cisimbrensis*), di quelli in *o*: *onensis* (*Obulconensis*). — Cade dunque l' ubicazione di *Bursavola* nell' odierna *Bujalance*.

[1] I codici qui (c. 24) offrono *Soricaria*, c. 27 *Sorica*; onde Nipperdey ha restituita questa forma in ambedue i passi. *Soricia* è priva di ogni fondamento, ed i fatti insegnano, che in ambedue i passi si parla d'un paese solo. — *Sorica* dagli a. vien posta al *Castillo* oppure *Villar de Dos Hermanas*, a ponente di *Espejo* sulla strada di *Montilla*; *Aspavia* al *Castillo de Duernas*, tra il *Dos Hermanas* ed il *Guadajóz*. (Della supposta rassomiglianza tra i nomi di *Dos Hermanas* e *Soricaria*, *Sororum caria* p. 72 sarebbe stato meglio di non far menzione). In genere queste ubicazioni ben convengono colla relazione; ma non possono esser dimostrate con certezza a cagione della mancanza d'iscrizioni e di altre notizie.

c. 14. Dopo il combattimento vicino a Sorica, che ebbe luogo il 5 marzo (gli avvenimenti sino dal 19 febbraio, giorno della presa di Ategua, si distribuiscono facilmente), si dice nel c. 27, Pompeo levò il suo campo e ne pose uno nuovo *contra Hispalim in oliveto*. Ora Sevilla da tutto il teatro della guerra è tanto distante, che ben si può esser inclinati a credere viziato il nome della città. Il sig. Guerra, coll' assenso degli a. (p. 81), propone perciò di scriver invece di: *contra Hispalim* piuttosto *contra Ipagrum* (giacchè la forma *Ipagri* non è assicurata per nessuna testimonianza). Ipagrum secondo le iscrizioni (v. *Monatsber*. 1861, p. 72) corrisponde ad una località presso Aguilar de la Frontera; e con ciò conviene benissimo che Cesare seguendo Pompeo, di là mosse contro la città di Ventipo (come espongono gli a. nel c. 15) e la prese dopo corta difesa. Nondimeno resta molto scabroso il cambiamento del testo. Ventipo cioè, pure secondo le iscrizioni, corrisponde al paese Vado Garcia presso Casalíche, a mezzo giorno di Aguilar (v. *Monatsber*. l. l. p. 107). La relazione qui è molto breve (benchè non breve quanto Dione), e non fa menzione del passaggio del Jenil, come si dovrebbe aspettare. Carruca, ove Cesare da Ventipo si volse, disgraziatamente neppure può fissarsi; giacchè non vi è ragione per identificarla con Carula dell' Itinerario (p. 411, 1) [1]. Ventipo dunque è l'ultimo punto ben assicurato nel racconto della campagna; poichè da Carruca ambedue le armate marciano *in campum Mundensem*.

Qui arrivati all' oggetto principale della loro opera gli a. danno principio al libro secondo. Nel c. 1 di esso (p. 97) la situazione del campo di Munda vien determinata sulle alture *de los Andenes*, ad oriente dal paese *la torre Alhâquime*.

[1] Piuttosto si potrebbe pensar a *Marruca* di Plinio (3, 1, 12); imperocchè vien nominata tra altre città del *conventus* di Astigi poste non lontano da questi siti, come Ostippo ed Ilipula minor, Sabora e Ventipo. — Gli a. p. 95 pongono Carruca al paese *los Corrales*, mentre di nuovo contro ogni regola d' una sana etimologia vogliono trovarvi una rassomiglianza tra i nomi. (Corral è una buona parola spagnola e significa cortile).

La prova principale di questa supposizione è la tradizione indubitabile del nome di Munda connessa con questi siti. Al principio del secolo XV il re D. Juan II conquistò da' signori del regno di Granada il paese la Torre Alháquime. Nell' a. 1430 lo diede in cambio a Diego de Rivera, come fa fede un documento ancor esistente. Il figlio di questo, il celebre Adelantado mayor di Andalusia, Per Afan de Rivera, tra altri poderi nel distretto del detto paese ereditò un agro (chiamato in que' siti *caballeria*), che portò il nome di Munda (p. 208). Gli eredi di questa celebre casa sono i duchi di Medinaceli: nell' appendice p. 384 gli a. comunicano la copia di un atto, nel quale il duca di Medinaceli ancora nel 1848 dà in affitto ad un cittadino di Torre Alháquime *una caballeria para pan sembrar*, *conocida con el nombre de Munda*. P. 209 danno la descrizione esatta della posizione di questo podere, dietro l'ultima pianta fatta nel 1857 nell' archivio della casa Medinaceli, ove porta ancora il nome di Munda. A mezzogiorno di questa pianura, ma ancora nella considerevole distanza di circa una *legua* e mezza spagnole, sullo *cerro de la mesa* trovansi le rovine chiamate Ronda la vieja, sulle quali già ho parlato ne' *Monatsber*. 1860, p. 621 sg. A cagione della vicinanza della città moderna Ronda esse furono credute corrispondere all' omonima città più antica, come p. e. anche Cordoba la vieja e Sevilla la vieja si supposero esser le città più antiche, laddove la prima è un castello arabo, la seconda un' altra città antica, cioè Italica. Già alla fine del secolo XV s'incontra la supposizione basata probabilmente sopra quella tradizione, che Ronda corrisponda all' antica Munda. Niente era più naturale che il ravvisare la Munda antica nella moderna Monda non lontana da Malaga. Ma, come vien dimostrato dagli a. nell' interessante appendice terza, tutti i cronisti del sec. XIII e XIV cercarono Munda o nel sopraccitato fiume Monda presso Coimbra in Portogallo, o in diverse località di Castiglia vecchia. Nella cronaca scritta alla fine del sec. XV da Alfonso da Palencia (esistente alla Biblioteca dell' Accademia di Madrid *Est.* II, 56) si trova: *Munda ultimo Caesaris tropheo memorabilis*;

ma vi può esser intesa anche la Monda moderna. Che Ronda corrisponda a Munda, si trova detto per la prima volta nella versione spagnola de' commentarj di Cesare fatta da Fr. Diego de Toledo, stampata a Toledo nel 1498. Vi sembra accennar espressamente le rovine di Ronda la vieja. Nel medesimo modo si esprimono il maestro Antonio de Nebrixa in una nota della sua poesia scritta nel 1519, ma stampata soltanto nel 1577: *de profectione regum Compostellam*, e Pero Anton Beuther nella cronaca dell' a. 1546. L'antico cronista Florian Docampo, è vero, ravvisò Munda nell' odierna Monda; ma nota espressamente (V, 33 della cronaca; fol. 207 v. dell' edizione di 1578): *hallo personas honradas y discretas, que dicen mucho contra razon, ser a quella Munda de los antiguos la misma Ronda de nuestro tiempo.* Lo segue il suo continuatore Morales (I, f. 179 della sua cronaca): giacchè le rovine di Ronda la vieja non sembra aver conosciuto. Franco ne aveva soltanto una notizia molto imperfetta: stanno troppo a mezzogiorno per essere state visitate da lui: ma nondimeno suppone seguendo la tradizione, che spettino alla Munda Cesariana. Il celebre autore della *Guerra y rebelion de los Moriscos*, D. Diego Hurtado de Mendoza, in quel libro scritto nel 1570 fa una descrizione molto poetica di quelle rovine e della tradizione, con esse connessa e viva ancora presso il popolo, della battaglia di Munda. La chiama espressamente *Monda la vieja* in opposizione a *Monda la nueva*, il piccolo paese presso Malaga. Non è bisogno di verificar la medesima opinione presso gli altri scrittori contemporanei o di poco posteriori raccolti diligentemente dagli a. Per mezzo di Clusius essa trovò fino il suo posto nelle opere geografiche di Ortelius, Mercator e Merula. Monda la vieja difatti nella bocca degli scrittori indigeni sembra essere stato il nome di quelle rovine; e supposero l'odierna Ronda esser la città più moderna corrispondente a quelle rovine, in conformità colla nota supposizione della diversità locale delle città romano-gotiche ed arabe. Autori castigliani, come Florian Docampo (così credono gli a.) partendo dall' opinione propriamente opposta chiamarono

perciò le rovine *Ronda la vieja*. Soltanto Rodrigo Caro nell' a. 1634 dichiarò le rovine di Ronda la vieja per Acinipo, e l'odierna Monda per Munda. La prima parte del suo asserto egli la deve alle iscrizioni trovate in quelle rovine col nome della città Acinipo, delle quali sarà da parlar più tardi, comunicategli da D. Macario Fariña, il primo antiquario, che ha esaminato queste rovine sul luogo: giacchè Caro stesso non è stato a Ronda la vieja. Nella seconda parte dell' asserto Fariña contradice a Caro, giudicando per autopsia, che l'odierna Monda non possa corrispondere alla Cesariana. Suppone Munda in un altro punto, cioè nel Castillo de Bíboras, mentre l'odierna Monda corrisponda ad un' altra città omonima, ma di poca importanza. Non è impossibile, che il nome dell' odierna città abbia preso origine da quelle tradizioni dell' antica Munda (*u* ed *o* non differiscono presso gli Arabi), senza che corrispondano le località. Da Ronda è divisa per alte montagne, le quali, come giustamente rilevano gli a., erano inpraticabili per la numerosa cavalleria spagnola di Cesare. Per l'autorità di questi dotti e per i fatti accennati al parer degli a. la tradizione del nome di Monda la vieja per queste rovine fu perduta; il proposito degli a. si è di rivendicarla. Ma prima di entrar in questa quistione, sarà necessario di seguir l'ulteriore andamento della campagna di Cesare.

Tralascio (c. 2) la descrizione dell' *anceps et diu triste proelium* (Florus 2, 13), sebbene sulla località abbiamo da parlare ancora più tardi. Il c. 3 tratta del giorno, in cui accadde la battaglia: cioè delle *Liberalia* ossia il 17 marzo, indicato come tale nel Hemerologio Farnesiano [1]. Dieci giorni, dietro il calcolo degli a., bastarono per gli avvenimenti fino al giorno della battaglia. Il c. 4 tratta dell' assedio de' Pompeiani in Munda in seguito della battaglia. Subito do-

[1] Gli a. (p. 110, n. 6) suppongono il giorno molto disputato, nel quale Pompeo pose il suo campo *contra Hispalim in oliveto*, e nel quale *luna hora circiter sexta visa est* (c. 27 della relazione), essere stato il 7 marzo; e seguono l'opinione di quelli, che intendono l'ora sesta del giorno, non della notte.

po di essa un giovane Valerio si era recato da Sesto Pompeo a Corduba, recandogli la nuova della sconfitta ; e questo subito lasciò la città, per trattar, come disse, la pace con Cesare. Disgraziatamente nella relazione qui mancano le date cronologiche, che sarebbero state importantissime per istabilir la distanza tra Munda e Corduba. Anche Gneo (e di questo fatto decisivo per la situazione di Munda tratta il c. 5) immediatamente dopo la battaglia era fuggito a Carteia: otto miglia dalla città si fece recare una portantina, essendo ammalato, e così venne trasportato a Carteia. Questa città, come si è detto dissopra, era la base marittima de' due fratelli: ivi aveano la loro flotta (cf. c. 32 della relazione, ed Appian. b. civ. 2, 105), e già dopo le perdite di Ulia ed Ategua si riconosce facilmente, che le operazioni di Gneo si diressero verso il mare. Nel campo di Cesare certamente non vi era nessun dubbio riguardo a quella naturale linea di ritirata. A. Irzio n'ebbe scritto esattamente a Cicerone (ad Attic. 12, 37, 4 e 44, 4). La posizione di Carteia con sufficiente sicurezza è stata riconosciuta nelle rovine di Rocadillo presso Gibilterra (v. *Monatsber.* 1860, p. 634): e vi conviene esattamente la distanza di 170 miglia da Corduba indicata nella relazione. È dunque indubitabile che Munda debba essere ricercata tra i due punti fissi di Ventipo e Carteia; onde vengono escluse in primo luogo tutte le ubicazioni supposte fuori di questa direzione. Si comprende facilmente, anzi sembra necessario, che Cesare, prima di occuparsi della persona non più pericolosa di Gneo, dovesse tenere in mira di prender le due grandi città che alle sue spalle si trovarono ancora in mano de' Pompeiani, cioè Corduba ed Hispalis. Ne parlano gli a. nei c. 6 e 7, mentre nel 8 vien raccontato il conflitto de' due partiti in Carteia, la fuga di Gneo sul mare, la sua presa per l'ammiraglio di Cesare, Didio, stazionato a Gades, e la sua morte. Cesare dopo la presa di Hispalis si era rivolto in primo luogo contro Asta, la *mesa de Asta* vicina a Jeréz de la Frontera (v. *Monatsber.* 1860, p. 640), che gli si rese (c. 36). Strada facendo soggiogò gli altri comuni a lui ostili in quei siti (c. 37). Così giunse alla

vicina Gades (c. 39); il 12 aprile la testa di Gneo vien portata a Hispalis e mostrata al popolo; ed anche Cesare vi ritornò (c. 40). In questo frattempo anche gli avanzi dell'armata di Gneo, rinchiusi in Munda, sebbene dopo una difesa disperata (c. 36), debbono rendersi (dopo il 12 aprile) a Q. Fabio Massimo, al quale Cesare avea lasciato quest' azione. Di là Massimo si volge contro Ursao. L'assedio, si dice nel c. 41, vien reso difficile per la circostanza, che in un circuito di otto miglia mancava l'acqua, di sei il legno per la costruzione delle torri di assedio: *ita necessario diducebantur nostri, ut a Munda, quam proxime ceperant, materiam illo deportarent*. Uno sguardo sulla carta c'insegna, che, come fu rilevato di sopra, qui non può esser intesa la nota Urgao, cioè Arjona. La sua distanza dall' ultimo punto ben assicurato, da Ventipo, è troppo grande, per creder possibile un tale trasporto delle machine d'assedio o dei materiali. Meritamente dunque gli a. insistono, che ne venga dimostrata la posizione di Ursao relativamente vicina a Munda. Ora Cesare, come vedemmo, già avea pacificato la parte occidentale di Betica, i distretti tra Hispalis e Gades: a Q. Fabio perciò restò a sottomettere quella sola parte, che stava tra la già sottomessa di NE e l'occidentale. Propriamente in questa parte della provincia Urso, ora Osuna, è una delle città più forti per la sua posizione; ed è dunque, come fu detto, molto probabile, che Urso ed Ursao abbiano a ritenersi per identiche, come espongono gli a. nel c. 9 [1]. Col ritorno di Cesare in Hispalis e la sua allocuzione ful-

[1] Trattano ancora a p. 138 sul paese di *Lauro*, ove perì Gneo, il cui nome ci è conservato soltanto da Floro (2, 13, Jahn p. 104, 4; 4, 2 della vulg.). Lo credono *Alhaurin el grande* vicino a Malaga. Alora, l'antica Iluro (cf. *Monatsber*. 1860, p. 601), è vero, è troppo distante dal mare, per poterla identificare col Lauro di Floro. L'ubicazione in *Alhaurin* però, basata principalmente sulla rassomiglianza del nome, sempre resta dubbiosa. Ma in nessun modo gli a. doveano metter i *iuvenes Laurenses* dell' iscrizione di Nescania (*Monatsber*. 1860, p. 610) senz' altro in relazione con Lauro, come lo fanno a p. 141; da Lauro vien formato *Lauronenses*. Quei *iuvenes Laurenses* apertamente non formavano un comune, ma erano un collegio esistente in Nescania.

minante agli abitanti di questa città sulla perfidia iberica termina la relazione (c. 42) ed anche il 10 c. del secondo libro degli a.

La parte seconda, ossia geografica, sulla quale riferiremo più brevemente, discute estesamente nel c. 1 del primo libro le notizie intorno a Munda presso Strabone, ove disgraziatamente l'indicazione più importante, quella del numero de' stadj della distanza tra Munda e Carteia, è corrotta in modo da non poter servire di base per fissare la sua posizione [1]. Nel c. 2 vien discussa la notizia di Plinio, nel 3 quella di Tolommeo, presso il quale soltanto per cambiamenti falsi rigettati dagli a. si credette trovar il nome di Munda; e quelle degli autori arabi. Presso nessuno di essi può dimostrarsi una relazione alla Munda Cesariana; parlano soltanto della moderna. Così gli a. vengono alle tradizioni del medio evo già esposte di sopra. — Il libro secondo in sei capitoli tratta le iscrizioni false de' tori di Guisando (*Monatsber*. 1861, p. 548), le falsificazioni antiche: Grut. 168, 4 e spur. 1, 10; poi quelle del Portoghese Fray Bernardo de Brito (cf. *Monatsber*. 1861, p. 722), un' altra pubblicata da P. Martin de Roa nel suo libro: *Écijo y sus santos* (1629, f. 5), e finalmente alcune altre minori. Il c. 7 si occupa della colonna milliaria di Adriano (Doni 2, 82 e 83 — Mur. 451, 1 e 2) da me indicata come interpolata (*Monatsber*. 1860, p. 599); e finalmente l'8, 9 e 10 di varie falsificazioni moderne e delle medaglie senza ragione attribuite a Munda.

Il terzo libro, intitolato topografia, cerca d'addimostrar nel primo libro, che la descrizione della località della battaglia nella relazione (c. 29) corrisponde esattamente ai contorni di *Ronda* (secondo gli autori *Monda*) *la vieja*. Ma nessuno negherà, che questa dimostrazione almeno non esclude la possibilità d'un'altra località non meno bene o forse me-

[1] I migliori codici offrono il numero impossibile di 1400 stadj, i meno buoni fino un numero sei volte più grande. Gli a. con Palmerio si decidono per 460 (p. 177), che corrispondono alla loro ubicazione di Munda.

glio conveniente. Chi vorrebbe sostener di conoscere tutte le località di questi siti, ove si trovano una città antica situata in alto, dirimpetto ad essa una pianura divisa da un rivo mediocre e certe altre particolarità richieste da quella descrizione? Più sicuro è l'uso che gli a. fanno de' criterj negativi. Con deciso successo rigettano come impossibile l'odierna Monda, l'odierna Ronda e le altre località da altri proposte, perfettamente sconosciute oltre a' Pirenei (c. 2-8). Nel c. 9 poi vien ripetuta la controprova in favore de' contorni di *Ronda la vieja*.

Il quarto libro intitolato *ruinas* dà in primo luogo una breve notizia degli autori, che hanno scritto intorno alle rovine di Ronda la vieja (c. 1); ne descrive poi la situazione generale (c. 2), poi particolarmente (c. 3) le mura e gli avanzi di tempj ora spariti, e (c. 4) il teatro ancor esistente. Ci rincresce che non ne vien dato un nuovo disegno architettonico, come aspettavano (Bull. 1861, p. 173). Speriamo che gli a. si decidano di soddisfar una volta a questo desiderio ne' volumi dell' Instituto. Il c. 5 contiene tutte le iscrizioni trovate a *Ronda la vieja*, delle quali la più gran parte è stampata ne' *Monatsber*. 1860, p. 625-27 [1]. Nel c. 6 ven-

[1] Una di esse è stata confrontata di nuovo sull' originale per il sig. José Oliver, e la ripeto qui per la correzione che ne risulta:

m · *mari*O · M · F · M · N
*qui*R · FRONTONI
*p*ONTIFICALI · II VIR
PLEPS · PATRONO · OB
MERITA · EXAERE
CONLATO · D · D

Io avea creduto di leggere al principio delle l. 4: AED(ili). Recentemente trovata dallo stesso signore è la seguente:

. . SERVILIO · Q · F
*mae*C · LVPO · PON
TIFICALI · PATRO
no . . . .
. . . .

La C della l. 2 è chiara anche nel calco a me comunicato; non resta dunque se non di supplir la tribù *Maecia*, sebbene essa in Ispagna,

gono descritte alcune anticaglie trovate a Ronda. Tra' monumenti riferibili alla campagna de' figli di Pompeo avrebbe dovuto trovar posto anche la ghianda di piombo coll' iscrizione *Cn. Mag(nus) imp(erator)*, pubbl. ne' *Monatsber.* 1861, p. 112 e stampata anche nel C. I. L. 681. Il c. 7 tratta brevemente dell' epoca della distruzione della città antica; ed i due ultimi riassumono brevemente i risultati e danno la conclusione.

Gli a., nonostante l'estensione e l'accuratezza del loro lavoro, non hanno tenuto conto delle varie e gravi obbiezioni contro l'ubicazione di Munda, che ho esposte più o meno estesamente già ne' *Monatsber.* 1860, p. 623 sg. Se le ripeto qui senza riserva, non ne voglio detrarre niente al merito degli a., nè il valore del loro libro, come si vedrà, in genere ne vien diminuito.

1. Dalle parole di Strabone: *τρόπον δέ τινα μητρόπολις* ΚΑΤΕΣΤΗ *τοῦ τόπου τούτου* (del distretto nel quale furono vinti i figli di Pompeo) *Μοῦνδα*, e di Plinio: *inter quae* (cioè le città del *conventus* di Astigi) *fuit Munda cum Pompeio filio rapta* (così il cod. Leid., non: *cum Pompei filio capta*), si può conchiudere con sufficiente certezza, che Munda al tempo loro o dei loro autori, dunque al tempo di Augusto (giacchè Plinio attinse: *e M. Agrippa, M. Varrone, divo Augusto, Varrone Atacino*), non era più metropoli di quel distretto, dunque o in decadenza o distrutta affatto. Plinio la menziona accanto alle colonie del convento di Astigi; ma tutte le nove colonie di Betica sono conosciute: Asta, Astigi, Carteia, Corduba, Hispalis, Itucci, Tucci, Ucubi, Urso; Munda dunque come decima non può trovar posto accanto a loro. Essendo incompleta la relazione, non sappiamo niente di preciso sul fato finale di Munda; ma le parole al c. 41 almeno non escludono, che sia stata distrutta subito da Q. Fabio Massimo, oppure, fatti prigionieri gli

e segnatamente in questi siti sia rarissima. Vien difesa per questa seconda iscrizione anche la lezione *pontificali* nella prima dovuta alla sagacità del sig. Manuel Oliver.

avanzi di 14,000 uomini, abbandonata alla decadenza. Nè presso Tolommeo, che scrisse al tempo di Antonino Pio, nè nell' Itinerario, Munda vien menzionata. È dunque più che probabile, che le sue rovine si ricerchino invano. Anche Ategua più tardi non vien menzionata; Ulia all' incontro, favorevole a Cesare, continua ad esistere: ciò che non vorremo attribuir al caso. Mi fa piacere d'essermi incontrato in questo punto coll' opinione del sig. Guerra (cf. p. 176).

2. Delle iscrizioni trovate a *Ronda la vieja* due sono poste all' *ordo Aciniponensis* ed all' *ordo decurionum Aciniponensium*. L'una, citata dagli a. nell' appendice a p. 412, esiste ancora in Ronda (*Monatsber*. 1860, p. 627), l'altra mutilata in principio, fu copiata da Velasquez, testimonio di piena fede, in Setenil, paese vicinissimo di *Ronda la vieja* (vol. 13 e 25 delle sue collezioni manoscritte nella Biblioteca dell'Accademia di Madrid) [1]. Frequentemente si trovano a *Ronda la vieja* le note monete antonome, anteriori ad Augusto, di Acinipo (Eckhel I, 14): a me stesso ne fu offerta una sul luogo. Tra le altre iscrizioni, in parte ancora conservate ne' casali di *Ronda la vieja* non ve n'è nessuna che dovesse spettare all' epoca repubblicana, di modo che sarebbe giustificato l'attribuirla a Munda anche se più tardi fosse stata distrutta. Questi ritrovamenti di iscrizioni lo rendono affatto indubitabile, che Acinipo dev' esser stata situata almeno in grande vicinanza di *Ronda la vieja*: circostanza rilevata con pieno dritto già dall' Accademia stessa di Madrid nel rapporto sulla premiazione del lavoro de' sigg. Oliver (*noticia de las actas* 1860, p. XVIII). Se ambedue questi paesi fossero stati tra loro tanto vicini, necessariamente nella relazione ne dovrebbe essere stata fatta menzione. Ma nè essa, nè Strabone, nè Plinio parlano di Acinipo siccome situata vicino a Munda.

[1] Vi nota, che provenga da *Ronda la vieja*. Da lui l'hanno copiata il P. Florez (*Esp. sagr*. IX, 16), Medina Conde (*Conversac. Malagueñas* II, p. 50), Carter (I, p. 339) e Cean — Bermudez (p. 336). Gli a. la danno a p. 417.

3. Sull' altura di *Ronda la vieja*, come già è stato detto, si trovano ancor oggi gli avanzi ben conservati d' un teatro romano. Se Munda non venne totalmente distrutta, si potrebbe supporre, che sia stato costruito forse dopo la restituzione della città: giacchè le forme architettoniche tutt' al più corrispondono all' epoca Augustea. Ma essendo stata distrutta la città secondo ogni probabilità, il teatro potrebbe essersi conservato soltanto per caso. Ora il noto fatto, che a Roma stessa non riuscì se non a Pompeo di fabbricar il primo teatro di pietra, non esclude assolutamente la possibilità, che in altre città importanti, segnatamente vicine al dominio della cultura greca, potessero esistere già prima dei teatri di pietra. Ma chi ricercherà una tale fabbrica in una città lontana della Spagna? L'esistenza di questo teatro dunque ci offre una forte ragione di attribuir le rovine di *Ronda la vieja* ad una città ancor esistente nell' epoca imperiale, cioè ad Acinipo.

Dirimpetto però a queste tre obbiezioni, alle quali difficilmente potranno opporsi delle ragioni decisive, due punti sono stati posti fuori di dubbio per le investigazioni degli a.:

1) Tutta la direzione della campagna di Cesare, motivata per la naturale linea di ritirata di Gneo sopra Carteia, mentre Sesto, essendo senz' armata propria, restò ristretto a mantenere per l'influenza sua personale del settentrione di Andalusia ciò che per le circostanze era possibile di mantenere;

2) l'esistenza d'un campo nella vicinanza di Torre Albáquime, che dietro tradizione non interrotta e ben fondata sin da' tempi della riconquista fino ad oggi ha conservato il nome di Munda.

Ora, la situazione di questo campo in genere corrisponde bene alle condizioni che per la posizione di Munda vengono richieste da' due punti ben fissati di Ventipo e di Carteia e dalla direzione della naturale linea di congiungimento tra essi. Ma essendo probabilissimo, che Munda presto dopo la battaglia venisse distrutta e non più riedificata, un' investigazione ragionevole e che si ristringe a ciò che con

esattezza può sapersi, si contenterà del risultato non dispregevole, che Munda debba essere stata situata nelle vicinanze di questo campo. Di voler ritrovar il luogo preciso della città, è un problema non dissimile a quello della ricerca di Troia antica; e la situazione alta, la pianura dirimpetto, il rivo ec. non formano indizj così decisivi che ne possa esser tagliata ogni quistione.

Se gli a. a pieno dritto insistono, che in corrispondenza colle parole di Plinio Munda debba essere cercata dentro i limiti del *conventus* di Astigi, l'opinione sopra enunciata con quella richiesta sta benissimo d'accordo.

Quanto più felici sono stati gli a. nel ripristinar quella tradizione, tanto meno sembra riuscita la prova, che le rovine di Ronda originariamente avessero portato il nome di *Monda la vieja*. Non vien allegato nessun documento, ed in nessun modo si deve trascurare, che anch' oggi vengono denominate di Ronda, se non si può dimostrare, che questo nome le sia attribuito appositamente per una dotta reminiscenza.

Tra le appendici la prima ci offre un completo giornale della campagna di Cesare, le cui particolarità naturalmente in molti punti restano incerte. Per decidere le quistioni topografiche, il computo delle distanze non mi sembrò un sussidio così indispensabile, per tenerne ragione più particolarmente. La seconda appendice sui codici di Strabone è scritta piuttosto per i bisogni della Spagna che de' dotti traspirenei. Molto interessante all' incontro è la terza, nella quale sono raccolte tutte le opinioni una volta pronunciate sulla posizione di Munda — sono non meno di ottanta — in ordine cronologico, coll' aggiunta, per maggior comodo, d'un indice alfabetico. Per la diligenza, colla quale gli a. si sono dedicati a questo lavoro fastidioso, si sono fatti il gran merito, di aver reso superflue per sempre tutt' una serie d'inutilissime scritture intorno a questo soggetto e di aver in tal modo semplificato essenzialmente la quistione. Nella quarta appendice vengono comunicate varie scritture inedite intorno a Munda, di un interesse meramente letterario, tranne

quella sull'affitto della *caballería* chiamata *Munda*. La quinta si occupa della formazione degli eserciti di Cesare e Pompeo nella battaglia di Munda, colla pianta relativa, che meglio sarebbe stata inserita nella già menzionata pianta topografica. La sesta forma un lavoro separato geografico-antiquario sui paesi del distretto da Plinio chiamato *Baeturia celtica* e de' paesi omonimi a loro corrispondenti della *Serrania de Ronda*. Le quistioni difficili connesse con questo soggetto forse potranno esser discusse in un altro luogo. L'appendice settima tratta dell' autore del *bellum Hispaniense* (v. sopra); l'ottava della misura del miglio romano e dello stadio. Seguono finalmente i testi di tutti gli autori antichi intorno a Munda, s'intende, con versione spagnola; un catalogo de' manoscritti consultati, un ampio indice e la lista disgraziatamente molto lunga degli errori tipografici.

Potrebbero rilevarsi varj piccoli errori: la scrittura erronea *castra Posthumiana* invece di *Postumiana* (p. 23; 55 ec.); p. 24: la morte di Cesare *por el puñal de su propio hijo* (?); p. 25, n. 1: la falsa traduzione del testo greco: συνάπτειν εἰς τὸν περὶ τὴν Μούνδαν πόλεμον, non vuol dire *pelear en batalla cerca de Munda*, ma cominciar la *guerra* intorno a Munda; l'editore del frammento di Livio (p. 55) si chiama non *Giovinazo*, ma Giovenazzi; il titolo *Hispalim* in accusativo (p. 81) per lo meno è senza gusto. Le osservazioni sul testo della relazione per la più gran parte vengono rese superflue per il testo di Nipperdey, p. e. p. 32, 1; 36, 1: 42, 1 (invece di *multos lanistos* o *lanistas*, come danno i codici, Nipperdey scrive *mulos onustos*); 49, 2; 54, 2; 59, 2 ed altrove. Ma ciò non ostante la nostra relazione sul ricco contenuto del libro darà anche un' idea del metodo in ogni modo giudizioso, con cui gli a., dappertutto intenti a ritrovar la verità, non hanno risparmiato nessuna fatica, di frugar diligentemente per il loro scopo libri e manoscritti di ogni genere. Chi conosce la Spagna e le difficoltà di procacciarvisi i sussidj i più elementari per lavori scientifici, stimerà doppiamente il merito degli a. in questo riguardo, nè farà troppo conto de' varj errori, che vengono scusati per

la totale mancanza d'un' istruzione scientifica e della viva tradizione d'un metodo scientifico per tali lavori. Certamente non dico troppo asserendo, che sin da' lavori di Perez Bayer non è venuta alla luce nessuna disquisizione antiquaria in Ispagna, che abbia promosso la conoscenza storica in modo come la presente. L'esatta notizia della rispettiva letteratura spagnola acquistata da me nel paese stesso, mi dà il diritto di pronunciar questo giudizio con piena fiducia. Il buon esempio d'un metodo veramente scientifico, specialmente la coscienza e veracità scientifica, quasi sconosciuta in Ispagna, che disprezza di farsi bello di quel d'altri e di oscurar lo stato delle cose col passar sotto silenzio i fatti, speriamo che troveranno imitazione. Un altro lavoro, pel quale gli a. in seguito de' loro studj già fatti sono adattatissimi, sarebbe una disquisizione storica sulla prima campagna di Cesare in Ispagna ed una topografica sulla battaglia di Ilerda e le marcie di Pompeo e Cesare sui Pirenei: oggetti sui quali mancano affatto delle monografie. L'insigne liberalità dell' Accademia ispanica di storia, che dopo aver premiato il lavoro de' sigg. Oliver, ha procurato eziandio che sia stampato splendidamente, non mancherà di rivolger a tali lavori il suo interesse, senza il quale in un paese come la Spagna resta impossibile di eseguirli: come già fino ad ora è stata attiva con grande zelo e successo per l'esplorazione del sistema delle strade romane sulla penisola.

(*Traduzione dal tedesco.*)

E. Hübner.

DUE BASSIRILIEVI GRECI NEL PALAZZO MEDINACELI A MADRID.

(*Tavv. d'agg. F. G.*)

Dei monumenti antichi, che D. Fadrique Enriquez Afan de Rivera, uno degli ascendenti de' duchi Alcalá e Medinaceli, tornando da un pellegrinaggio alla terra santa ebbe in dono da Leone X nell' a. 1519, la parte più grande vien conservata a Sevilla nel palazzo della famiglia detto *casa de Pilatos*, e ne abbiamo dato un succinto catalogo nel Bull. 1862, p. 99 sgg. L'altra parte, meno numerosa, ma più squisita fu impiegata per ornamento del palazzo Medinaceli in Madrid; e ne darò un accurato elenco in un altro luogo. Di alcuni de' pezzi più interessanti col gentil permesso dell' illustre possessore ne feci cavar de' disegni per conto del r. Museo di Berlino, la cui Direzione ha liberalmente consentito che ne vengano qui pubblicati i due bassirilievi incisi sulle nostre tav. d'agg. F e G. La loro provenienza è incerta: si potrebbe supporre per il carattere greco di queste sculture, che fossero state acquistate da quel pellegrino nell' Oriente o in Grecia stessa; ma mancandone ogni notizia sembra più probabile, che colla massima parte di tutta la collezione siano venute dall' Italia.

1. Il primo (tav. d'agg. F), di marmo greco fino, è lungo m. 0, 83 ed alto 0, 50. È perfettamente conservato tranne la punta del piè destro del primo cavaliere. Di sopra la lastra è rotta e ristaurata senza gusto in forma semicircolare. Nel disegno abbiamo restituito la forma di fregio; giacchè senza dubbio abbiamo qui da far colla copia d'un pezzo di fregio di qualche edifizio greco. Vi sono figurati due giovani cavalieri voltati a destra. Il loro vestire consiste nella sola cla-

mide, che nel modo solito copre la spalla ed il braccio sinistro. I capelli sembrano cinti d'una leggiera benda. Il primo tiene semplicemente colla sinistra il freno non indicato nel marmo secondo il metodo dell' arte antica. Sembra che nello stesso tempo stringa sotto il braccio un bastone o verga: almeno la clamide sul tergo si alza a formar una piega, che non si spiega per la natura del panneggiamento stesso. La spalla ed il braccio destro sono snudati affatto; giacchè il braccio con movimento naturalissimo è alzato per accarezzar il cavallo facendo passar la mano tra gli orecchj sulla chioma, e calmarne così l'inquietudine. Per tal movimento la clamide cade in belle pieghe sulla groppa del cavallo, ed all' artista si offre l'occasione, di far vedere tutta la figura del cavaliere in un bel profilo. Il cavallo appunta gli orecchj, e la testa vien ritirata alquanto dal freno: il profilo n'è un poco troppo incurvato nè può dirsi riuscito all' artista, e meno ancora al disegnatore. A passo d'ambio alza la gamba sinistra anteriore ed insieme la posteriore; ed il suo movimento esprime con felicità un procedere inquieto. Nei particolari è trattato con libertà, e forse non sempre troppo correttamente, come s'incontra non di rado nelle copie d'opere greche, segnatamente ne'rilievi e nelle pitture vasculari. Il secondo cavaliere lascia più libero giuoco al freno tenuto nella sinistra protesa ed alquanto alzata, mentre il cavallo incurva il collo ritirando la testa dopo averla alzata. La clamide copre tutto il braccio sinistro e l'antibraccio destro, mentre ne lascia scoperta la parte superiore. La destra riposa chiusa sulla coscia. Il movimento del cavallo rassomiglia in genere a quello del primo, ma nondimeno ne differisce: anche questo procede d'ambio. L'artista dell' originale dall' argomento della sua opera sarà stato costretto di figurar tutt' una fila di cavalieri uno dopo l'altro: se

ne avesse avuto da figurar due soli, avrebbe cercato d'introdurre maggior varietà. Si potrà però riconoscere in questa semplicità un indizio dell'ingenuità dell'arte nella miglior epoca, nella quale trascura l'effetto esterno. Anche l'atteggiamento delle teste de' due giovani è quasi perfettamente eguale; ma nondimeno l'insieme offre una bella armonia di linee.

2. Il secondo rilievo (tav. d'agg. G) è lavorato di un marmo pure greco, ma di una grana molto grossa, onde venne richiesta un' esecuzione più larga e meno raffinata. È lungo soltanto m. 0, 45, alto 0, 30. Soltanto l'angolo superiore destro è rotto e con esso un piccolo pezzo dell' ala della donna. È dessa una Vittoria in atto di montar una biga voltata a sinistra. È vestita d'un chitone dorico senza maniche, che cade in lunghe pieghe dritte e regolari; la sua parte superiore è ripiegata ed offre maggior varietà nella disposizione delle pieghe massimamente per il movimento del braccio sinistro. In ambedue le mani alzate e protese tiene le redini, una per ciascuna mano, con fino intendimento espresso nel movimento delle mani. Il piè destro già sta sul carro, mentre tutto il corpo sembra raccogliersi, per alzarsi sopra a questo piede e tirar dietro a sè l'altro. Il concetto di questo movimento, tanto ben inventato quanto giustamente eseguito, è degno della miglior epoca dell' arte greca. I capelli della Vittoria, a ciò che pare, sono quasi interamente coperti da un fazzoletto: vi abbiamo forse da riconoscere l'ὀπισθοσφενδόνη conosciuta da altre opere greche; giacchè di dietro vien tirato giù dalle ricche treccie, mentre sembra annodato sopra alla fronte, di modo che soltanto sulla parte d'avanti i capelli circondano la fronte a guisa d'un diadema. Il carro, la cui rota ha quattro raggi a croce, è piccolo e leggiero, come si usa nelle corse,

ed è guernito di chiodi a tutti gli orli. I due cavalli stanno tranquilli: soltanto nel movimento delle teste e delle bocche si crede riconoscere, che i giudiziosi destrieri s'accorgono, come l'auriga già sta per montare. La capigliatura mozza sta ritta, e tra gli orecchj è legata in un grazioso ciuffo. Intorno al petto ed al collo largo e corto, proprio de' cavalli attici e corinzj, corre una cinghia larga, alla quale dovea esser attaccato il giogo. Le redini vanno fin alla bocca, ma nè il morso, nè la testiera sono indicate. La posizione delle gambe è come nel rilievo antecedente, cioè ad ambio. La mancanza d'un' indicazione precisa degli occhi si fa risentire meno nel marmo, che nel disegno. — Senza dubbio anche questa scultura deriva da un celebre originale greco, sia fregio o gruppo, che doveano esser frequenti per l'uso agonistico, il quale si faceva di tali e simili rappresentanze.

(*Traduzione dal tedesco.*)

E. Hübner.

DE USU TABULARUM ILIACARUM ET SIMILIUM.

Inter artis antiquae reliquias peculiarem locum sibi vindicant opera anaglypha, in quibus imaginum et inscriptionum coniuncta vi unus idemque mythologiae sive poesis aut historiae aut denique grammaticae locus inlustratur. Quae non magis artis quam eruditionis monumenta aliis praeterea rationibus [1] tantopere consimilia

[1] Primum materia quae omnium eadem est, deinde anaglyphorum distributione, postremo modulo, cum id consilium aperte eluceat ut quamvis parvo spatio ingens rerum orbis et imaginibus effingatur et litteris conscribatur. Quo factum est ut inscriptiones litteris exaratae sint minutissimis, ut nisi intenta oculorum acie legi nequeant.

esse constat ut eidem usui omnia destinata fuisse facile appareat. Qualis fuerit hic usus cum nemodum recte intellexisse videatur, ea de re separatim tractare constitui reliquas quaestiones ad quas solvendas his monumentis invitamur aliis relicturus. Primum igitur ea ita enumerabo ut suis singula notis postea brevitatis causa adhibendis distinguam: A tabula Iliaca musei Capitolini [1]. Qua Troica omnia ex Homero Arctino Lesche Stesichoro conprehensa fuisse inscriptionibus docemur: nunc tabula tertia fere parte truncata est. B tabula musei Veronensis [2] Capitolinae simillima quantum quidem ex fragmento conligatur. In aversa eius parte miro artificio verba ΘΕΟΔΩΡΗΟΣ ΗΙ ΤΕΧΝΗ incisa sunt: idem Theodori nomen in disticho tabulae Capitolinae inscripto latere intellexit Lehrsius. C. tabula Parisina [3]. Quo fragmento Hectoris λύτρα repraesentantur. D tabula Berolinensis [4]. Superest Homeri in ara typis ornata sedentis effigies cum argumento Iliadis librorum XIIII–XVIII. E tabula Veronensis altera [5]. Cuius in parte adversa Arctini Aethiopis inlustratur, in aversa The-

[1] Reperta est prope Bovillas in via Appia in agro principum Columnensium in ruderibus aedis sacrae paulo ante annum 1683; cf. Fabrettus de columna Traiani p. 384, qui primus eam in eodem libro edidit p. 315 sgg. Accuratissime tabula expressa est a Tischbein: *Homer nach Antiken gezeichnet, mit Erläuterungen von Schorn, Stuttg.* 1821 fol. p. 13. Inscriptiones recognovit Ad. Michaelis *Ann. d. Inst.* XXX p. 100 sqq.

[2] Possederat antea Blanchinus Veronensis. Ediderunt Montfaucon: *Supplém. d'antiq. expl.* t. IV p. 84 tab. 38; Maffeius, Mus. Veron. p. CCCCLXVIII 59, Choiseul-Gouffier, *Voyage pitt. part.* 2, *planche* 33ter; alii.

[3] Eadem esse videtur quam Gerhard. *Ann. d. Inst.* I p. 228 Romae ad aedem Divi Pauli extra muros repertam dicit. Edita est a Raoul-Rochette *Monum. inéd.* p. 49.

[4] Olim habuit Bellorius. Ediderunt Fabrettus de columna Traiani p. 315. 2, Begerus thes. Brandenburg. t. III p. 320 sq., Montfaucon l. s. s. tab. 37, alii.

[5] Fuerat eiusdem Blanchini. Ediderunt Montfaucon l. s. s. tab. 38, Maffeius l. s. s.

banae fabulae typorum ope ut videtur non adhibita narrantur. F tabula Borgiana [1]. Quae utraque parte typis ornata est: inscriptionibus autem adversae partis genealogiae Bacchi Penthei Learchi et Melicertae exponuntur, in aversa fabulas Atticas litteraria de epicis poematis notitia excipit. G tabula Rondininiana [2]. Qua Circae magae artificia ΕΚ ΤΗΣ ΔΙΗΓΗΣΗΟΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣ ΑΛΚΙΝΟΥΝ ΤΟΥ ΚΑΠΠΑ effinguntur. H tabula villae Albani qua Herculis quies repraesentatur [3]. Repleta est inscriptionibus, quarum plurima parte tum prosa tum epico carmine Herculis *πράξεις* et *πάρεργα* describuntur. I tabula Capitolina altera [4]. In qua non poetarum fabulae exponuntur sed historia ab ultimis temporibus repetita usque ad annum p. Ch. 16 aut 17 chronologica ratione olim deducebatur. Supersunt duarum quae dicuntur columnarum fragmenta, uno res septimo urbis saeculo gestae narrantur, altero historia a temporibus Solonis usque ad Romam a Gallis expugnatam strictim peragitur. Aversa tabulae pars typo ornata est fere evanido. K tabula altera Parisina [5]. Typis

[1] Olim Velitris in museo Borgiano fuit, nunc Neapoli extat. cf. Gerhard et Panofka, *Neapels antike Bildwerke* p. 183. Edidit Heerenius, Expositio fragmenti tabulae marmoreae operibus caelatis et inscriptionibus Graecis ornatae musei Borgiani Velitris, Romae 1786. 4; cf. Bibl. vet. litt. et art. p. 4. 1788. Repetita est accuratius in operibus eius t. 3 p. 150 sqq.

[2] Edidit Venutius, *La favola di Circe rappresentata in un antico greco bassorilievo di marmo* Rom. 1758. 4.

[3] Olim in museo palatii Farnesiani fuit, ubi iam Leo Allatius, cf. eius animadv. in ant. Etr. fragm. n. XXXVII p. 61, vidit. Universam tabulam vulgavit primus Montfaucon, ant. expl. t. 1 p. 2 pag. 228 tab. 141. Accuratissime edita est nuper a L. Stephanio, *Der ausruhende Herakles, Petersburg* 1854 4.

[4] Reperta est in Latio. Edidit G. Henzenus, *Ann. d. Inst.* XXV 83 sqq. *Rheinisches Museum für Philologie.* N. F. VIIII 161 sqq.

[5] Adservatur Parisiis in bibliotheca publica. Edidit Hadr. de Longpérier, *Revue de philologie* t. 1. 1845 p. 438 sqq.

urbs Troia et pugnae expressae sunt: inscriptionibus commentum grammaticum de diebus Iliadis ex calculis Zenodoti continetur. — Paulum diversa sed multas ob causas comparanda et iam comparata sunt opera anaglypha duo quorum uno Homeri laudes [1], altero Alexandri apud Arbelam victoria [2] celebrantur.

Quas tabulas omnes unum genus efficere nemini adhuc in mentem venit negare: nec de consilio earum et usu inter viros doctos dissensio fere esse videtur. Nam si paucos [3] excipis, inde a Barthelemyi [4] temporibus opinio recepta est has tabulas ad scholarum usum destinatas fuisse. Quae ut alios omittam clarissimum patronum nancta est Ottonem Iahnium [5]: a quo cum dissentiam non vereor ut offendam, qui bene sciam neminem ipso repugnantes sibi sententias, modo ne leviter conceptae sint, sinceriore animo tolerare.

Confitendum quidem mihi est primum me in alia sententia fuisse: quin etiam novo argumento mihi videbar tabularum Iliacarum usum scholasticum posse firmare. Incideram enim in Dosithei testimonium, quod adprime ad hanc rem facere intellegebam [6]. Positum est in praefatione ad excerpta Dosithei ex genealogia Hygini ita quidem ut ambiguum sit utrum Hygini ver-

[1] Tabulam, qua Homeri apotheosis continetur, me dicere neminem fugerit. Reperta est paulo ante tabulam A in eodem Columnensium agro; cf. Kircheri Latium. Amstelod. 1671 p. 81.

[2] Edidit Viscontus. Commentatio eius repetita est in *op. var.* III 63. Repertum est anaglyphum in agro Chisiano prope Laurentanam ripam anno 1780; nunc in palatio Chisiano Romae extat.

[3] Longpérier: *Revue de philologie* t. 1 p. 439. Stephani, *der ausruhende Herakles* p. 242 sqq.

[4] *Voyage en Italie* p. 370 sqq. *Mémoir. de l'acad. des inscr. tom.* XXVIII p. 601 sqq.

[5] *Kieler philologische Studien* p. 148. *Archaeolog. Zeit.* 1844 p. 301.

[6] p. 65 ed. Boecking.

ba sint an excerptoris. Est autem hoc: *Ζωγραφία τοιγαροῦν τούτου τοῦ κόπου πολλοῖς τόποις δίδωσιν μαρτυρίαν. ἀλλὰ καὶ οἱ γραμματικοὶ τέχνης ταύτης οὐ μόνον ἐπαινοῦσιν τὴν εὐφυΐαν ἀλλὰ καὶ χρῶνται.* Unde facile concluditur extitisse olim Hygini historiam fabularem picturis exornatam. Talis autem libri reliquiae adeo ad nos pervenisse videbantur, cum in libris quibus Hygini poetica Astronomica tradita sunt, imagines ex antiquitate sine dubio repetitae repertae essent. Tum vero in aliis libris ad scholasticum usum destinatis talis moris iudicia investigare mihi contigit. Supersunt enim Arati a Cicerone translati exemplaria, quibus primum docemur non solum Germanici sed etiam Ciceronis versionem scholiis eisque aut ex Hygino aut ex Eratosthene petitis instructam fuisse. In his autem libris tam aperte scholasticis imagines reperiuntur artem antiquam referentes. Talem librum commemorat, ut ab obscuriore memoria incipiam, Cyriacus Anconitanus in fragmentis Pisaurensibus ab Oliverio editis p. 42 [1]. Extant autem hodie duo exemplaria in Britici musei thesauris, quorum specimina quamquam in Archaeologia vol. XXVI [2] ab Ottley edita sunt, eis tamen qui de scholiasta Germanici egerunt incognita fuerunt.

Cum igitur in his libris scholasticis talis usus compareret, eidem inserviisse tabulas Iliacas et similes mihi persuadebam, cum praesertim librorum grammaticorum, quorum auctoritas in earum inscriptionibus usurpata videbatur, ratio et condicio Hyginianae historiae fabularis simillima esset. At rem accuratius consideranti longe aliter omnia se habere intellexi atque *πρῶτον ψεῦδος* in

[1] Quem librum Arati antiquissimum vidisse se dicit Cyriacus Vercellis in bibliotheca capitulari.

[2] p. 47 sqq. Scholia, quae in meum usum transcribenda curavi, alibi vulgabo.

eo latere vidi quod Hygini libri ut ad usum scholarum destinati fuissent calidius mihi persuaseram. Distinguendum enim est inter usum ad quem Dositheus excerpta Hygini adhibuit et Hygini consilium, quod in praefatione ad poeticon astronomicon librum clare exposuit: « Hyginus M. Fabio P. S. Etsi te studio grammaticae artis inductum non solum versuum moderatione quam pauci perviderunt sed historiarum quoque varietate, qua scientia rerum perspicitur, praestare video, quae facilius etiam scriptis tuis perspici potest, desiderans potius scientem quam liberalem iudicem, tamen quo magis exercitatus et nonnullis etiam saepius in his rebus occupatus esse videor, ne nihil in adolescentia laborasse dicerer et imperitorum iudicio desidiae subirem crimen, hoc velut rudimento scientiae scripsi ad te non ut imperito monstrans sed ut scientissimum commonens ». Hyginus igitur non ad erudiendos pueros tales libros scripsit sed poetarum sui temporis commodis eos servire voluit. Postea vero ut Arati carmina quibus Hyginum adiungere moris fuit poetae certatim vertendo se exercebant, ita excerptis ex Hygino et aliis graece et rursus latine transferendis puerorum ingenia instituebantur. Res autem quae apud scriptores ad hunc usum scholasticum adhibitos tractabantur, non curabant grammatistae. Quod si conceditur, imagines illas quibus Hyginiani libri exornati erant nullius usus fuisse Dositheo et eius generis hominibus, quippe quae nihil ad institutionem puerorum qualem ipsi parabant conferrent, manifestum est. Fuerunt sane Hygini libri imaginibus exornati, sed hoc eadem ratione factum est, qua poetarum aliorumque libri picturis instruebantur [1]. Quae imagines si retinebantur in scholiis ad Ara-

[1] Memineris velim picturas Homeri Vergili Terenti antiquas e codicibus ab Angelo Maio editas.

tum, semper memineris oportet eas receptas esse ex Arati aut Hygini libris.

Itaque hoc quidem argumento uti non possumus, his monumentis simillimum librorum genus extitisse idque cum scholis accommodatum fuisset, probari tabulas illas eundem usum habuisse. Eademque re alio praesidio orbati sumus quod ex conparatione Hyginiani libri petatur. Etenim res inscriptionibus tabularum traditas in scholis quibus pueri instituerentur tractatas esse cum prorsus nesciamus tum multis rationibus persuademur talia argumenta a scholis, quibus ei quorum memoria adhuc tabulis firmanda erat id est pueri erudiebantur, vel maxime aliena esse. Libri enim eius generis qui aetatem tulerunt omnes prorsus aliud consilium monstrant, cum ad docendum quidem a grammaticis scripti sint, sed ad docendos viros aut iuvenes, non ad pueros instituendos. Prorsus autem a probabilitate abhorret — testimoniorum enim fide omnino destituti sumus — in scholis grammatistarum de numero versuum quibus epica carmina conposita erant disputatum esse, ut fit in tabula F [1], aut tales locos grammaticos tractatos esse quales tabula K exponit, aut denique historiam universalem narratam eamque adeo chronologica ratione dispositam fuisse (tab. I) [2]. Maxime autem scholastico usui tabula H repugnat, quod qui eam confecit is inscriptiones,

[1] τὰ τῆς Τιτανο]μαχίας, οὐχ ἣν Τέλεσις ὁ Μηθυμναῖος || ἐποίησεν, ἀλλ' ἣν Ἀρκτῖνας ἐποίησεν ἐν . . .] ἔπεσιν, καὶ Δαναΐδας ,ςφ ἐπῶν, καὶ τὸν || τῶν Ἀμαζόνων πόλεμον ἐπῶν . . . καὶ τὸ]ν Οἰδιποδείαν τὴν ὑπὸ Κιναίθωνος το[ῦ || . . . πεποιημένην ἐκθέν]τες ἐπῶν οὖσαν ,ςχ ὑποθήσομεν Θηβαΐδα || καὶ . . . ἃ πεποιηκέναι Ἀρκτῖνο]ν τ[ὸ]ν Μιλήσιον [λ]έγουσιν, ἐπῶν ὄντα ,θρ || . . . . οὖσαν ἐπῶν] ,δυ. ταύτῃ δὲ e. q. s.

[2] Si historia nostro more in scholis veterum tractata esset, quo pacto fieri potuisset ut Ateius Philologus Sallustium historiam conponere adgressum breviario rerum omnium Romanarum ex quibus quas vellet eligeret instruxisset? cf. Suetonius de gramm. et rhet. 10.

quarum duplex genus in ea conspicitur, inter se conciliare ne diversa traderentur nequaquam studuit. Deinde dialectus dorica qua conscripta est pars titulorum arguit tabulam pueris instituendis destinatam non fuisse. Itaque nolim Stephanium qui primus vulgatam opinionem acriter impugnavit negasse quae inscriptionibus tradantur erudiendis puerorum animis accommodata esse: illud negare debebat, a veteribus talia ad instituendos pueros adhibita fuisse.

Iam vero alio argumento, quod idem vir doctus protulit, res plane confici mihi quidem videtur. Is enim propter minutissimi moduli litteras et propter angustissimi spatii versus quibus inscriptiones confectae sunt praefracte negavit veteres pueris erudiendis tales tabulas destinasse. Nec interest acutis oculis praeditos etiam nunc sine instrumentis evanidos litterarum ductus sequi posse, cum non id quaeratur, possint haec legi necne. Non licet sane veteribus vitio vertere, in scholis ipsos discipulis discendi instrumentum dedisse quod potius impedimentum discendi dicendum sit. Inscriptiones enim si quis libero animo intuetur ita comparatae sunt ut is qui eas confecerit non admodum curasse videatur ut legerentur. Ut hoc mihi tenendum videatur, consilium eius qui tales tabulas confecit non id fuisse ut inscriptiones ad legendum proponeret nedum ut eae instituendis pueris inservirent: legi poterant si quis difficultates non verebatur, sed non debebant legi. Quod consilium in tabula A tam clare expressum est, ut dubitatio nulla remanere possit. In pila enim superstite, qua argumenta librorum Iliadis VII–XII et XVI–XXIIII exponuntur, medii libri XIII–XV omnino omittuntur. Quae omissio etsi soli neglegentiae deberi videtur, tamen id liquido inde prodit, inscriptiones non eum usum habuisse, quem eis vulgatae sententiae patroni vindica-

runt, cum talia vel maxime evitari debuerint in tabulis ad scholasticam institutionem accommodatis. Idem arguunt innumerabilia orthographica vitia quibus harum tabularum tituli scatent. Quae cum ita sint pro certo adfirmare possumus distichon illud tabulae A inscriptum [1], quod primam ansam vulgatae opinioni dedisse videtur, non ad titulos sed ad totius tabulae dispositionem referendam esse; recte autem H. Brunnium in historia Graec. artif. 1 p. 573 illud ita interpretatum, ut grammatico cuidam tabulae inventionem deberi clare eo indicetur.

Quaeris quid tandem sibi voluerint in his tabulis tituli [2]? Nihil aliud nisi quod totae tabulae, scilicet ut ornamentorum vice fungerentur. Ipsa enim tabularum forma ipsaque materia liquido ostendit ornasse eas parietes quibus includerentur, aut si non poterant includi quod a fronte et a tergo titulos aut typos ferebant, porticus in quarum intercolumniis suspenderentur. Quo posito, parvitas litterarum nihil nos movet: debemus enim has tabulas pro ornamenti genere habere, quod partem speciei ab eruditione quam tituli prae se ferebant sibi conciliabat. Talia autem ornamenta quae ab eruditione commendabantur si quaerimus cuius aedificii parietes aut quales porticus decorarint, non facile credo reperietur quod aptius cuiusmodi ornamentis sit quam bibliothecarum parietes porticusve [3]. Quod si conce-

[1] . . . . Θεοδ]ώρηον μάθε τάξιν Ὁμήρου
ὄφρα δαεὶς πάσης μέτρον ἔχῃς σοφίας.

[2] Nec Stephanius nec Longpererius, quibus vulgata sententia probata non fuit, de usu tabularum aliquid quod omnibus conveniat statuerunt. Stephanius enim ipse confessus est se solum tabulae H consilium interpretari, Longpererius autem, cui tabulae ad celebrandam originem Romae domusque Augustae factae videntur, ne tabulam quidem quam ipse edidit (K) accurate considerasse videtur.

[3] Proxime accessit ad hanc sententiam Zoega, *Bassirilievi* II p. 131: *la* (tabulam H) *credo destinata per ornamento di un gabinetto o studiolo d'uomo dilettante d'antica erudizione.*

des omnia bene se habent: id ipsum adeo quod vel maxime a puerili institutione alienum fuisse indicavimus, in ornamenta bibliothecarum optime quadrat: veluti epicorum carminum in tabula F, πίναξ quo etiam versuum quos continebant numerus Alexandrinorum more refertur. Nec in tabula I hoc consilium obscurum est, in qua etsi non multum loci eiusmodi rebus erat tamen Aesopus septem sapientes Socrates Heraclitus Anaxagoras Parmenides philosophi Thucydides historicus memorantur eorundemque tempora adnotantur. Poscunt igitur ipsa monumenta locum quem indicavimus tam clare et diserte, tam bene omnia concinunt, ut omnino non egeamus scriptorum testimoniis. Ornatas quidem bibliothecas monumentis artis fuisse scimus neque solum auctorum imaginibus verum etiam aliis operibus [1]. Iam vero parva Euripidis effigies [2] superest, quae etsi anaglyphico opere efficta non est, tamen proxime ad tabulas Iliacas accedit nec alio loco aptius collocari potuit nisi in bibliotheca. Videmus Euripidem in sella sedentem, in pariete autem cui sella adposita est utrimque tituli incisi sunt quibus catalogus tragoediarum eius exhibetur. Atqui auctorum imaginibus bibliothecas ornatas fuisse scimus: tituli autem ut tabularum Iliacarum admonent ita novo testimonio ipsi statuam bibliothecae decorandae accommodatam fuisse aperte comprobant. Hac igitur statua licet quasi diserta quadam auctoritate uti, nos de consilio et usu tabularum Iliacarum et similium non falsos esse.

[1] Quod in bibliotheca quam Hadrianus Athenis condidit factum esse Pausanias tradidit 1, 18, 9: (οἰκήματα) ἀγάλμασι κεκοσμημένα καὶ γραφαῖς· κατάκειται δ' ἐς αὐτὰ βιβλία.

[2] Edidit Winckelmannus, *Monum. ant. ined.* t. 158 p. 225. Reperta est circa a. 1704 Romae in hortis canonicorum regularium S. Antonii, extabat olim in villa Albani, adservatur nunc Parisiis in museo Louvre.

Sequitur quaestio quo tempore primum talium tabularum usus increbruerit. Proximum est de temporibus Alexandri successorum cogitare, quibus magnificentissimo apparatu bibliothecae publicae constructae sunt. Atque artis cum eruditione coniunctionem qualis in his tabulis cernitur aptissime huic aetati convenire nemo est quin intellegat. Facillime autem, dum titulos tabularum, deinde illam Euripidis statuam consideramus, subnascitur coniectura omnes has tabulas operaque similia nihil esse nisi imitationes ornamentorum quibus celeberrima Alexandrina bibliotheca decorata fuerit. Quod suadet imprimis tabula K, quo commentum Zenodoti continetur, idemque docemur typo supra memorato, Alexandri pugnam apud Arbela celebrante. Iam vero Alexandrina origo aut egregie fallor aut orthographiae singularitate quadam conprobatur in titulis conspicua. Usus enim H vocali I litteram subiciendi cuius exempla ex tabularum inscriptionibus petita conlegit Michaelis l. s. s. p. 111, quantum equidem sciam non reperitur alibi nisi in titulis ex Aegypto oriundis. Cf. C. I. Gr. n. 4905 4936 4956 4957 [1].

Quae adhuc disputavi, eis refragari videntur quae de loco quo reperta est tabula A traduntur. Fabretto enim auctore scimus eam Bovillis ex ruderibus aedis sacrae effossam esse. Quam aedem sacrarium gentis Iuliae fuisse eiusdem est coniectura admodum probabilis. Nempe in media tabula, quae praecipua typi pars est, Aeneae

[1] Quae quidem ne sic accipias quasi superstites tabulas non factas esse Romae demonstrare velim. Romanam enim originem aperte alia orthographiae vitia quibus tituli laborant produnt; cf. Welcker *Ann. d. Inst.* 1829 p. 230 n. 6. *Alte Denkmäler* 2 p. 187. Henzen *Ann. d. Inst.* t. XXV p. 94. Deinde tabulae A, B, I non potest fieri ut ante nostram aeram factae sint. Sed usus ex Alexandria repetendus est ipsaque monumenta, etsi institutio eorum mutationes subiit, ex Alexandrinis operibus facta sunt.

ἀπόπλουν εἰς Ἑσπερίαν quasi cumulum totius operis additum ob eamque rem Ἰλίου πέρσιν non ex Arctino aut Lesche sed Stesichoro narratam videmus. In quibus consilium inlustrandarum Iuliae gentis originum dispicitur. Iam vero a Tacito memoriae proditur sacrarium illud a Tiberio a. 16 p. Chr. dedicatum fuisse. In eundem autem annum cadit tabula I in qua ad eum omnes temporum notationes referuntur. Unde conligendum videtur tales tabulas in templis conlocari solitas fuisse. Quid igitur? Corruitne nostra disputatio? Immo siquidem id statim confirmatum videmus, nos recte sensisse, cum scholasticum usum has tabulas habuisse negaremus. Deinde quod tabula A ex ruderibus aedis sacrae eruta est, non hercle exclusum est, eam etiam hoc loco non aedis sed bibliothecae cum aede coniunctae parietes ornasse. Bibliothecae enim fere semper apud Romanos in templis erant, id est in porticibus quibus templa ambibantur [1]. Nec si ea ipsi sacrario gentis Iuliae ornamento fuit, hoc sententiae nostrae de principali talium tabularum usu quidquam fidei detrahit, quoniam tabula A non pristinam tabularum Troicarum formam servasse videtur, media tabula, qua excidium Troiae et Aeneae ἀπόπλους continetur, non ex poeta cyclico sed ex Stesichoro, ut origines gentis Iuliae a Troianis repeterentur, conposita. Idem factum videmus in tabulis B, quae pro imitatione tabulae Bovillensis (A) haberi potest. A. Reifferscheid.

[1] Cf. Gellius XI 17, 1: sedentibus forte nobis in bibliotheca templi Traiani; V 21, 10: Sinni.. Capitonis epistulae sunt uno in libro multae positae, opinor, in templo Pacis; XVI 8, 2: in Pacis bibliotheca; XVIIII 5, 4: e bibliotheca Tiburti quae tunc in Herculis templo satis commode instructa libris erat; cf. VIIII 14, 3. Praeterea notissimae sunt bibliothecae in templo Apollinis Palatini, in atrio Libertatis, in porticibus Octaviae quas duabus aedibus Iovis Statoris et Iunonis circumdatas fuisse constat. Circumspicientem me huius moris causas optime admonuit H. Brunnius eum sine dubio originem trahere ex antiqua Romanorum consuetudine, qua pontificibus annalium cura mandabatur.

IFIGENIA ED ORESTE.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI e VII, tav. LXVI.*)

Il dipinto inciso sulla tav. LXVI adorna la faccia principale d'una grandissima anfora a mascheroni, che con tutti gli altri vasi della Serie XIV del Museo Campana è andata ad arricchire i Musei di S. Pietroburgo. Come in molti altri vasi della Magna Grecia, il centro vien occupato da un tempio formato da quattro colonne ioniche. Nell' interno è posta la statua di una divinità, come dobbiamo supporre, sopra una base sottratta all' occhio dello spettatore da una grande ara larga, che fuori del solito trovasi collocata non avanti, ma dentro il tempio. L'abito succinto, gli stivali, la face adorna di *vittae* nella d. e l'asta nella s. ci fanno riconoscere nella dea chiaramente Artemis. All' atrio del tempio, venendo dall' interno, s'affaccia una donna distinta di diadema, vestita di lungo chitone ricamato e di quella specie di manto, che forma insieme velo sull' occipite. Ravviseremmo in essa una sacerdotessa, anche se non tenesse nella sinistra la grande chiave ornata di *vittae*, mercè la quale essa vien caratterizzata come κλειδοῦχος. Alzando un lembo del velo, con gesto parlante essa si rivolge verso un giovane posto fuori del tempio, che per la clamide, il cappello viatorio appeso dietro le spalle ed il nodoso bastone, sul quale egli si appoggia, ci si presenta come ξένος. Ma mentre egli con attenzione ascolta le parole della sacerdotessa, un suo compagno dietro a lui, pur' esso con clamide e petaso, ma senza bastone, sta appoggiato sopra un bacile ad alto piede, immerso in profondi pensieri e, come sembra, senza curarsi del discorso degli altri.

Dopo questo gruppo l'occhio vien attratto dalle divinità, che distribuite nell' ordine superiore ai due

lati del tempio vi sono presenti come arbitri del fato de' mortali. A sinistra del tempio (cioè a destra di chi guarda) è presente personalmente quella stessa deità, alla quale il tempio è dedicato, per indicare che anch' essa ha un vivo interesse a ciò che si passa tra la sua sacerdotessa ed i due viaggianti. Munita oltre dell'asta, anche dell'arco nella sinistra e del turcasso dietro le spalle, ed assisa comodamente, essa si rivolge verso Mercurio pur esso assiso alla sinistra di lei, e riconoscibile mercè i calzari alati, il petaso ed il caduceo. Alzando la destra, questi spiega le dita, come in atto di esporre un suo messaggio, che dovrà regolar il contegno od anche vincere la resistenza, che la dea potrebbe opporre in quest' occorrenza. Dalla parte opposta troviamo Minerva assisa, munita bensì di egida ed asta, ma in atteggiamento pacifico, come fa fede l'elmo levato dalla testa e messo sul grembo. La sua attenzione tutta si rivolge verso l'azione principale, nè sembra accorgersi che anche a lei vien portato un messaggio da una donna, nella quale l'attributo delle ali ed il caduceo ci fanno riconoscere Iride.

Di un carattere meno individuale sono le altre figure, tanto quelle che nell' ordine medio corrispondono ai due giovani, quanto quelle dell' ordine inferiore. Sono due donne elleniche in conversazione con tre giovani guerrieri in quel costume scitico, che corrisponde affatto a quello delle Amazoni. Le donne senza fallo hanno l'ufficio d'assistere la sacerdotessa nelle sue funzioni. Portano corone nelle mani e sembrano preparar un sacrifizio, al quale accennano segnatamente la cassetta nella mano dell' una, i differenti vasi ed i due bacini lustrali nell' ordine medio. Una cervetta finalmente serve per caratterizzare viemmeglio il locale come un recinto sacro a Diana.

La spiegazione di questa rappresentanza non può esser dubbiosa: la κλειδοῦχος è Ifigenia, i due giovani Oreste e Pilade, i giovani guerrieri la guardia scitica che ha condotto i due amici innanzi alla sacerdotessa per esser sacrificati all' Artemis taurica. Della presenza di Atene ci rende ragione Euripide: l'immagine di Artemis doveva essere trasportata in Attica, il paese sacro ad Atene, ed Ifigenia vi doveva amministrare il servizio della dea nel tempio fondato da Oreste. E sebbene la traslazione dell' idolo sia stata una tradizione attica anteriore ad Euripide, l'esser essa accennata per la presenza di Atene ci sembra un indizio, che la pittura sia stata eseguita sotto l'influenza della tragedia Euripidea, per la quale questa tradizione fu più generalmente celebrata. Più chiaramente e decisamente ancora si fa risentire quest' influenza nel dipinto vasculare, menzionato prima brevemente da Welcker (*Philolog.* I, p. 347) e poi pubblicato da Jahn (Mon. d. Inst. IV, t. 51) e Gerhard (*Arch. Zeit.* 1849, t. 12; cf. anche Overbeck *Gal.* t. 30, 7): in esso troviamo nelle mani d'Ifigenia la lettera, per mezzo della quale presso Euripide si riconoscono il fratello e la sorella. Ma anche nel nostro dipinto non mancano altre relazioni ad Euripide. Così le due serve o compagne della sacerdotessa ci ricordano il coro della tragedia; e corrisponde ancora a questa poesia l'essere i due giovani figurati senza vincoli: giacchè Ifigenia li avea fatti levare ad essi siccome ἱεροῖς. Cf. v. 454 ed. Herm.:

μέθετε τῶν ξένων χέρας,
ὡς ὄντες ἱεροὶ μηκέτ' ὦσι δέσμιοι

e v. 627. Anche i vasi sparsi qua e là ci rammentano la frequente menzione delle χέρνιβες presso Euripide, che servivano particolarmente alla funzione speciale che toccava a fare ad Ifigenia. Cf. v. 610:

οὐκ· ἀλλὰ χαίτην ἀμφὶ σὴν χερνίψομαι
e v. 844: φεῦ φεῦ χερνίβων τῶν ἐκεῖ.
Di più v. 237; 328; 632; 1159.

Si domanderà ora, quale sia il momento figurato nel nostro dipinto: questione strettamente connessa coll'altra, quale de' due giovani sia da chiamar Oreste. Se è Pilade quello con cui sta favellando Ifigenia, il momento figurato dovrebbe esser poco anteriore al riconoscimento; in modo che Pilade verrebbe incaricato da Ifigenia di portar alla sua patria notizie intorno a lei, mentre Oreste destinato alla morte starebbe appoggiato al bacino lustrale tutto immerso in cupo dolore. A ciò bene si converrebbe questo, cioè che mentre ambedue i giovani sono caratterizzati siccome ξένοι mediante il petaso, Pilade porta inoltre i calzari e si appoggia sul bastone, per mostrarsi pronto all' intraprendere il viaggio ed eseguir i comandi di Ifigenia. Nè meno bene starebbe tutto l'atteggiamento di Oreste e l'espressione dell' animo suo oppresso.

All' incontro per la denominazione opposta sembra della massima importanza il considerare, che, se il giovane dirimpetto ad Ifigenia è Oreste, invece di una scena preparatoria ci troviamo in mezzo della catastrofe stessa; che le figure principali del mito e della tragedia ci si presentano come tali anche nella pittura. L'atteggiamento triste dell' altro giovane converrebbe non meno a Pilade che ad Oreste: mentre, cioè, questi trovandosi dirimpetto alla sorella creduta morta tiene tutta la sua attenzione rivolta sopra di essa, l'amico resta afflitto dal pensiero dell' imminente sacrifizio e di tutte le sventure che perseguitano l'infelice suo amico.

La stessa quistione si ripete nell' interpretazione del vaso pubblicato da Jahn. Questo e Gerhard nel giovane dirimpetto ad Ifigenia riconoscono Pilade, Wel-

cker vi ravvisa Oreste. Qui il problema sembra più semplice a sciogliere, imperocchè la lettera, che nella pittura Ifigenia porge a questo giovane, presso Euripide non vien consegnata ad Oreste, ma a Pilade. Nondimeno anche quest' argomento in apparenza stringente perde la sua forza dirimpetto all' idea ed al concetto artistico, nel quale la lettera può esser introdotta col solo scopo d'indicare, che mediante di essa si scioglie il nodo, cioè avviene il riconoscimento tra fratello e sorella. Nè la corona in capo dell' altro giovane basta per ravvisar in esso quello de' due amici che resta destinato al sacrifizio, cioè Oreste; essendo quest' attributo di natura troppo generale, per assegnargli in una pittura di questo genere un significato così speciale e distinto.

Ogni dubbio riguardo a questi due dipinti vien dileguato per un terzo pubblicato recentemente da F. Gargallo-Grimaldi nel Bull. arch. ital. I, t. VII, p. 153. In esso Ifigenia colla chiave nella sinistra sta appoggiata sull' idolo della dea, tenendo la lettera nella destra. Innanzi a lei trovasi un giovane con clamide e petaso e col parazonio nella sinistra, appoggiato sul suo bastone. Dall' altra parte del tempio la dea, alla quale esso è dedicato, vedesi assisa sopra un' ara ed accanto a lei sta Apolline con grande ramo d' alloro. Questo dio, presente come spettatore anche in un altro dipinto pubblicato da Braun (Mon. d. Inst. II, 43), qui è sostituito con fino accorgimento al Mercurio del nostro dipinto, esponendo alla sorella i suoi consigli sulla protezione da accordarsi ad Oreste. Ma il secondo dei giovani, che ne' due primi dipinti si appoggia sul bacino, in questo terzo manca affatto; e se ognuno facilmente converrà, che in una tale composizione potrà mancar bensì Pilade, ma non mai Oreste, ora si può

esser certi, che quest' ultimo anche ne' primi due dipinti sia da ravvisare in quel giovane che posto dirimpetto ad Ifigenia ha la parte principale nell' azione.

Mentre così il nostro dipinto riceve lume da un altro, esso può servir all' incontro per decidere le quistioni insorte sulla spiegazione di una figura del vaso pubblicato da Jahn. La donna cioè accanto al tempio, in abito succinto con sopravi una specie di nebride, e distinta di due aste e d'una face, fu chiamata da Jahn e Gerhard Artemis, mentre Welcker credette riconoscervi una Furia. Quale delle due interpretazioni sia giusta, ora vien dimostrato dal nostro dipinto, nel quale l'idolo della dea, tranne la nebride, convenientissima però ad una cacciatrice, vien figurata sotto forme quasi identiche a quelle dell' altra pittura.

(*Traduzione dal tedesco*).

A. REIFFERSCHEID.

DIPINTO DI UN VASO FITTILE GRECO.
(*Mon. dell'Inst. vol. VI e VII, tav. LXVII*).

Ovvie nei dipinti dei vasi fittili greci sono le bacchiche rappresentanze; ma singolare si è quella che fregia un' olla dell' or venduto Museo Campana (nel cui catalogo è segnata col n. 52, Ser. IV) [1], perchè appresentaci in una di cotali scene consociati Bacco e Mercurio. L'idea di sì fatta relazione, derivata da sagro dogma dei Greci [2], rilevasi chiaro in talune mitologi-

[1] Trovasi ora a Parigi. Le figure nella nostra tavola sono ridotte di un terzo dell' originaria grandezza. *H. B.*

[2] Lo ἱερὸς λόγος, di cui facciamo qui cenno, insegnava che il Mercurio infernale fosse nato a Bacco da Proserpina. V. Servio, Com. alla Eneide IV, 577.

che tradizioni, giacchè narravasi dei Satiri che fossero figli o di Mercurio [1] o di Bacco [2], ed era fama oltracciò che avessero entrambi presa la forma di ariete [3].

Nella già indicata pittura, che ci facciamo ad esaminare, quei due figli di Giove son trasportati appunto da un ariete e da un becco; talchè presta il montone a Mercurio lo stesso ufficio ch' egli ad esso avea reso, ond' ebbesi il soprannome di portabecco (κριοφόρος) [4]. Avvertiamo qui di passaggio che il velloso animale, sul cui dorso è questo nume sdraiato, non ha segno di barba e le sue corna sono a voluta; laddove l'altro, su cui si è posto Bacco a giacere, ha barba folta e prolissa [5] e corna pendenti sul collo (*hircus licinus*).

In quanto poi alle figure dei ripetuti due numi, si dirà tutto dicendosi che non diversano punto dalle altre loro immagini di arcaico stile. È quindi privo di ale sì Mercurio che il suo caduceo a cui mancano pure i serpenti. Che se gli fu messa in mano una coppa (κάνθαρος) uguale a quella ch' è nella destra di Bacco [6], ebbe ciò per iscopo di mostrarli ambidue nel medesimo aspetto.

L'una e l'altra deità vien preceduta e seguita da Satiri; due de' quali recano vasi vinarj, un altro suona simultaneamente due pive, il cui sacco (αὐλοθήκη) gli

[1] Nonno, Dion., XIV, 113.

[2] Memnone, Estr. Stor. 43.

[3] Ovidio, Met. V, 329 — Scol. di Teocrito VII, 109.

[4] Pausania IX, 22, 1.

[5] Il denso mucchio di peli, ch'è sotto il mento del becco, caratterizza specificatamente questo lascivo animale; laonde Fedro, invece dello appellativo *hircus*, usò lo aggiunto *barbatus*. Apoll. IV, 8, 10.

[6] Egli è in atto di accostare la vasta sua tazza ad un orcio per vuotarlo e tracannarne il molto vino che vi si contiene. Ci si mostra qui dunque da χοοπότης, da bevitore, cioè, di un orcio pieno di vino, appunto come fu soprannominato nella festa degli orci di cui siamo per ragionare. V. Ateneo p. 533 D.

pende dal braccio sinistro; e l'ultimo porta sugli omeri un ampio cratere, e penzoloni un' otre di vino, sulla quale è segnata la solita acclamazione (K)ΑΛΟΣ.

Or quale, fra le tante pubbliche feste celebrate dagli Elleni, fu mai quella in cui associarono a Bacco il figliuolo di Maia? Occorse ciò soltanto nelle solennità delle *Antesterie*, ch' è come dire *floreali*, a cui probabilmente allude il fiore che vedesi in mano a Mercurio. In quella festa, di fatti, e propriamente nel terzo suo giorno, propiziavansi tutt' insieme Hermes chthonios e Dioniso [1]; il quale, congiunto in tal modo allo infero Mercurio, non potea non essere invocato egli pure qual nume infernale. Nè può diversamente considerarsi il mistico Bacco [2]. Ma non abbiamo qui a discutere su tale jeratico dogma; bastando sol memorarlo, perchè discernasi la recondità connession che vi ebbe tra i due numi effigiati nel nostro quadro, ed il motivo altresì dei lugubri riti con cui furono insiememente adorati.

Tranne questa tetra ceremonia in onore di sotterranee deità, il rimanente della festa era lieto affatto ed allegro. Imperocchè vi si celebrava gajamente dapprima l'apertura delle botti; ond' è che il primo giorno delle Antesterie fu detto πιθοιγία [3]. Rimettevano bensì alla dimane la copiosa, anzi esorbitante bevuta del vin nuovo, di cui empivansi certi orci domandati χόες, dai quali ebbe nome quest' altra festiva giornata [4]. E in tale occasione bandivasi un solenne certame tra i più valenti beoni, promettendosi al vincitore (oltre alla consueta ghirlanda) un' otre piena di vino [5]. A consegui-

[1] Suida, v. Χύτροι.

[2] V. Cicerone, De nat. deor. III, 23 ed ivi Creuzer; Maury *Relig. grec.* III, 322.

[3] Plutarco, quest. conviv. III, 7.

[4] Aristofane, Concion. 44.

[5] Aristofane, Acarnesi 1000; Suida in vv. Ἀσκὸς Κτησιφῶντος.

re cotal premio bisognava tracannare tutto il vino onde era colmo un degli orci, di cui si è fatto parola, e ciò sollecitamente e stando ritto sopra un' otre gonfiata [1]. Va pur notato che in sì fatte solennità facevasi costante uso di edera, dond' ebbe origine il proverbio *l'edera dopo le Antesterie*, per dir di cosa che giunga, quando non se ne ha più di bisogno [2].

Queste particolarità che caratterizzano la divisata festa, osservansi presso che tutte nella nostra bacchica rappresentanza. Vi osserviamo di fatti ed i *choès* che servirono alla contesa dei beoni, e l'otre che ne fu il premio, e i serti pure di edera che incoronano tutti gli attori di questa scena, ed anche taluni degli orci.

Possiamo quindi presumere che fosse nel nostro dipinto adombrata la celebrazione delle Antesterie, segnatamente del giorno degli orci, intervenendovi non solo Bacco, ch' era speciale deità della festa coi suoi seguaci, ma benanche Mercurio che gli venia consociato, quando, nell' ultimo di tali dì feriati, invocavansi entrambi come inferi numi. Ed è altresì probabile che, richiamandosi il pensiero di siffatta solennità, in cui funebri riti succedeano a briosi sollazzi [3], nella pittura di un' anfora destinata ad esser seppellita presso a qualche cadavere, siasi voluto significare che le meste ombre del sepolcro subentran mai sempre agli ebbri tripudj, ai fugaci gaudj della vita. F. Gargallo-Grimaldi.

1 Scoliaste di Aristof. al luogo or ora citato.

2 Proverb. gr. racc. e pubblic. da Des. Erasmo, chil. III, cent. IV.

3 Alle cose precedentemente notate sul funereo carattere della sagra funzione con cui davasi termine a codesta lieta festività, si ha da soggiugnere che il giorno addetto a celebrarla fu tenuto nefasto (ἀποφρὰς). V. lo egregio Manuale di antichità sagre dei Greci di C. F. Hermann, pp. 305-6, ed anche il pregevole scritto sopra le Antesterie del ch. Gerhard, ch' è inserito negli Atti della R. Accad. delle scienze di Berl. per l'anno 1858, pp. 153(8), e 154(17).

GIUNTA.

(Tav. d' agg. H.)

Il dipinto d'un vasetto della forma volgarmente detta a bocca di cannone, facente parte del Museo già Campana (XI, n. 81) ed ora esistente a Parigi, era da me destinato ad esser pubblicato insieme all' olla illustrata nell' antecedente articolo; e sebbene il ch. au non abbia creduto opportuno di occuparsene, non voglio lasciarlo più a lungo inedito, onde ne possa trar profitto chi vorrà una volta metter a comparativo esame tutt' una classe di rappresentanze, alla quale appartengono anche quelle de' due vasi in discorso. Senz' entrar, cioè, in un esame del significato particolare dei dipinti dell' olla, dobbiamo rilevar il concetto dell' artista, che ha voluto figurar le due divinità non accompagnate dagli animali a loro particolarmente sacri, ma sdrajate sul loro dorso. Non è nuovo questo metodo, anzi si è incontrato non di rado tanto in vasi dipinti, quanto in altre classi di monumenti. Se dunque dovrà dirsi una forma particolare del linguaggio artistico, fondata forse sopra certi usi o riti sacri, non sarà inutile di stabilir una volta le modalità ed i termini, dentro i quali se ne faceva uso. In tali disquisizioni allora certamente non sarà senz' interesse il confronto tra i dipinti dell' olla e quei del secondo vasetto; imperocchè l'ariete dall' una, il caprone dall' altra parte richiamano con necessità alla nostra mente il Mercurio ed il Bacco sdrajati sopra i medesimi animali nel primo vaso; nè dubiteremo che l'artista mediante essi abbia voluto riferir il suo dipinto a queste due divinità. Invece del tiaso de' Satiri poi troviamo assisi sopra gli animali due tibicini vestiti di corto chitone, di una pelle sovrapposta a guisa di clamide e di un berretto tondo, a ciò che pare, pure di

pelle: costume senza fallo rustico (cf. p. e. Panofka *Bild. ant. Leb.* XIV, 3 e 8), che non può mancare di ricordarci la parte essenziale della gente di campagna in molte feste bacchiche istituite ad imitazione del tiaso stesso. Mi sembra dunque, che l'idea fondamentale in ambedue i dipinti sia ad un dipresso la medesima; che in ambedue si tratti di una festa celebrata insieme a Bacco ed a Mercurio, con quella differenza però che nell' uno quest' argomento è trattato con maggior nobiltà, coll' intervento delle divinità stesse e del bacchico tiaso, mentre nell' altro il soggetto è più abbreviato e ravvicinato alla sfera della vita comune.

H. B.

GLI AVANZI DELL' AGGERE E DEL MURO DI SERVIO TULLIO SCOPERTI NELLA VILLA NEGRONI.
(*Tavv. d'agg. I. K.*)

La storia dei primi aggrandimenti di Roma dalla sua prima fondazione, attribuita dagli scrittori antichi a Romolo, fin' al tempo degli ultimi re è coperta di una caligine di favole e racconti mitici, adattati piuttosto a confondere l'antiquario che a dargli la luce desiderata. Della prima cinta della città però, situata, secondo le opinioni quasi conformi degli storici, sul solo monte Palatino, si sono trovate pochi anni fa importantissime reliquie, allorquando con grande soddisfazione di tutti ivi apparirono le antichissime mura assegnate alla Roma quadrata di Romolo [1]. Dopo questo anti-

[1] Annali dell' Inst. 1852 p. 324.

chissimo recinto, secondochè gli aggrandimenti della città ne diedero l'occasione, vennero costruite, evidentemente con poca solidità, diverse altre cinte, sin che, dopo la riunione di tutti i sette colli, Servio Tullio, come narrano Strabone, Dionisio e Livio [1], intraprese di effettuare l'idea del suo predecessore Tarquinio Prisco, dalla quale questo si era distolto a cagion della guerra coi Sabini e quindi pella propria morte [2], di dare cioè una nuova cinta o fortificazione alla città, tanto esposta alle ostilità dei vicini.

Per conoscere il giro che facevano queste mura, è importantissima l'osservazione dello stesso Dionisio [3], giusta la quale la suddetta cinta era situata sull' estremità dei colli, dove la natura dei luoghi stessi bisognava di poca difesa; ma lungo la parte orientale dei colli Quirinale, Viminale ed Esquilino non esistendo una qualche elevazione considerevole, vi fu eseguito il ben celebre aggere chiamato di Servio Tullio. La lunghezza di tutto quel giro deve sorpassare di poco lo spazio di sessanta stadj, corrispondente a quanto si deduce dal confronto istituito da Dionisio [4] colla cinta d'Atene, che era quasi della stessa lunghezza con quella di Roma. Queste poche notizie date da Dionisio, con alcune altre fornite da Livio, Strabone, Plinio, bastano per darci un' idea generale dell' andamento del recinto in discorso. Ed in vero, tutti gli autori topografici, prescindendo da alcune differenze poco importanti, sono quasi di pien' accordo su questo punto [5]. Delle mura

[1] Strabone V, 3 p. 234. 13. Dionisio IV, 13. 14. Livio I, 44.
[2] Livio I, 36.
[3] Dionisio IX, 68. — Cicero *de rep.* II, 6.
[4] Dionisio ivi, e IV, 13.
[5] Vedi *Becker de Romae veteris muris atque portis* (Lips. 1842) p. 63, e la pianta data dal Becker nel suo *Handbuch der römischen Alterthümer* (Lips. 1843) vol. I.

di questo recinto si sono pure conservati degli avanzi dissotterrati, pochi anni sono, nella vigna Maccarani sul monte Aventino, e ne riferì il dottore Emilio Braun negli Annali del nostro Instituto [1].

Il tratto dell' aggere sopramemorato, situato fra le antiche porte Collina ed Esquilina, si riconosce ancora chiaramente [2] dall' elevazione del suolo, la quale, cominciando presso l'arco di Gallieno, si stende sin nella vigna Barberini incontro la porta Salara, dove finisce dopo di aver fatto un angolo, seguendo la curvità del colle Quirinale; ma quest' ultima parte non appartiene più all' aggere propriamente detto [3]. Quest' ultimo, così chiaramente indicato, ci vien descritto da Dionisio e da Strabone con tanta accuratezza, che non riesce molto difficile il farsene un' idea. » La parte, dice Dionisio [4], la più esposta della città, dalla porta così detta Esquilina sin' alla Collina, è fortificata ad arte, poichè è scavato dinanzi ad essa un fosso, largo nel punto più stretto di più di cento piedi, e della profondità di piedi trenta; sopra il quale innalzasi un muro addossato dalla parte interna ad un aggere, costruito della terra scavata dal fosso, alto e largo in maniera che non si possa scrollare dagli arieti, neppure scavandosi i fondamenti essere disfatto. Questa parte è lunga tutt' al più di stadj 7, e larga di piedi 50 ». Strabone [5], dandoci ancora il nome di una terza porta, situata nel mezzo dell' aggere, descrive tutta l'opera, come segue:

[1] Annali dell' Inst. 1855 p. 87 tav. XXI-XXV. Sulle altre scoperte fatte sull'Aventino vedi Bullettino 1852 p. 83 e Annali 1857 p. 62.

[2] Vedi la pianta della città di Roma pubblicata nell' anno 1860 disegnata da Aug. Fornari. Ne ripartiamo la parte relativa sulla nostra tav. d'agg. K.

[3] Nibby, mura di Roma (Roma 1820) p. 109.

[4] Dionisio IX, 68.

[5] Strabone V, 3 p. 234.

« Rimediò alla mancanza Servio, poichè portò a compimento la cinta aggiungendo il colle Esquilino e il Viminale, e questa parte è la più esposta ai nemici; perciò scavarono un fosso profondo, gittarono la terra dalla parte interna e costruirono un argine di stadj sei dal lato interiore del fosso e vi addossarono un muro e torri dalla porta Collina sin all' Esquilina. Nel mezzo dell' argine è una terza porta, la quale tiene il nome del colle Viminale ».

Confrontando questi due passi, troveremo i due autori quasi di pien' accordo circa la costruzione dell' aggere, benchè ci sia una piccola differenza sulla lunghezza di tutta l'opera, l'uno, cioè Dionisio, dandogli sette stadj al più, mentre che l'altro non gliene dà che sei. Ma siccome questa opera di Servio esiste ancora, così è stato possibile di prenderne le misure, e, come riferisce il Nibby [1], andando dall' arco di Gallieno per l'aggere verso la porta Salaria, si contano appunto ottocento settantacinque passi geometrici o sette stadj sin' al principio dell' aggere incontro la porta Salaria nella vigna Barberina; per conseguenza deve Dionisio qui ritenersi per più esatto di Strabone. La situazione delle due porte, memorate da Dionisio, cioè della Collina incontro la porta Salaria, e dell' Esquilina presso l'arco di Gallieno, chiaramente indicata da' termini dell'aggere, è stabilita conformemente agli altri topografi dal Becker nel sopracitato libro. La suddetta porta Viminale, la quale cade naturalmente nella vigna già Negroni, e sopra la quale per conseguenza si poteva sperare nuova luce dagli scavi fattivi adesso per la stazione centrale della strada ferrata, si credeva finora [2] essere

1 Al luogo sopracitato.

2 Becker *Alterthümer* I p. 172. C. Sachse *Gesch. der alten Stadt Rom* (*Hannover* 1824) I p. 171.

stata situata al punto dell' aggere, dove si riconosce ancora il taglio [1] della strada, conducente dalla porta ora chiamata chiusa alle terme di Diocleziano, vicino all' elevazione dell' aggere chiamata monte della Giustizia, sulla quale inalzasi la statua di Roma. Se peraltro la notizia di Strabone, secondo la quale la porta Viminale era situata nel punto medio dell' aggere, dovesse credersi esatta, non vi corrisponderebbe bene il luogo stabilito, poichè, come riferisce il Nibby nel suddetto libro p. 109, da questo punto alla porta Collina vi sono passi geometrici trecento cinquantadue, mentre all' Esquilino ve ne sono cinquecento e ventitrè. Nondimeno già sulla pianta del Bufalini dell' anno 1551, conservata nella biblioteca Barberiniana, è chiaramente indicata la surriferita strada.

La notizia d'un rinforzo posteriore dell' opera di Servio ci è stata conservata da Dionisio [2], il quale narra che Tarquinio Superbo aveva fortificato viemmaggiormente la parte della cinta antica [3] rivolta verso Gabii (cioè l'aggere), scavando più ampiamente il fosso, aumentando l'altezza del muro e coronandolo di un maggior numero di torri; ed oltre un tal primo aumento della suddetta fortificazione, ristauri se ne facevano senza dubbio spesse volte: le notizie almeno d'uno di essi eseguito nel quarto secolo dinanzi l'era cristiana, e d'un altro fatto nel terzo ci sono conservate presso Livio [4].

[1] V. Massimo Notizie istoriche della Villa Massimo (Roma 1836) tav. I e III.

[2] Dionisio IV, 54.

[3] τοῦ περιβόλου. Nibby Roma nell' anno 1838 p. 84, e Bunsen, *Beschreibung Roms* I p. 643 che attribuiscono quel rinforzo soltanto all' ultimo tratto dell' aggere presso la porta Collina, avrebbero ragione, se Dionisio avesse scritto τοῦ χώματος.

[4] Livio VI, 32; XXV, 7.

Dionisio, parlando di tutta l'antica cinta della città [1], dice trovarsi le sue traccie soltanto con una certa difficoltà, essendo coperto il muro di molte fabbriche appostevi; ma in quant' all' aggere, dalle misure esatte prese da lui, può dedursi, che l'opera abbia esistito ancora al suo tempo, benchè dopo tanti aggrandimenti della città non sarà più servita di fortificazione, e veramente Orazio [2] ne fece uso come di passeggiata, molto comoda certamente per lui a cagion della vicinanza degli orti di Mecenate [3]. Un nuovo recinto però non si è fatto prima de' tempi del basso impero, allorquando Aureliano sentiva il bisogno di dare una nuova fortificazione alla città, tanto ampia e tanto esposta agli attacchi dei barbari.

Avanzi del muro, a cui si addossava l'aggere di Servio Tullio, apparirono nel 16mo secolo nella Villa Peretti, più tardi Negroni ed ora Massimo, presso s. Maria Maggiore in occasione di scavi fattivi, come riferisce Pietro Sante Bartoli nelle memorie di varie escavazioni fatte a suo tempo [4], dicendo: « Ivi si è visto, che l'aggere di Tarquinio non era un bastione di terra, come hanno creduto la più parte degli antiquarj, ma essere un muro grossissimo di venti palmi e più, tutto di una specie di peperino, il quale vien detto cappellaccio. » Secondo lo stesso, altri frammenti si sarebbero trovati nella vigna Barberini. Saranno gli stessi dei quali scrive il Venuti [5]. Queste notizie sin' ora erano le sole concernenti scoperte del muro addossato all'ag-

[1] Dionisio IV, 13.
[2] Sat. I. 8.
[3] Vedi Massimo, notizie istoriche p. 4.
[4] Fea, Miscellanea (Roma 1790) tom. I p. 248 n. 98.
[5] Venuti, antichità di Roma (Roma 1824) parte I cap. V p. 159. Vedi pure Annali dell' Instituto 1852 p. 327.

gere, sin tanto che all' adunanza dell' Instituto del 4 aprile 1862 il sig. Pietro Rosa, infaticabile investigatore delle antichità topografiche, comunicò il risultamento di nuove scoperte, fatte a cagione di lavori eseguiti nella stazione centrale della strada ferrata nella villa già Negroni. Quindi il professore Henzen nell' adunanza solenne dello stesso Instituto del 25 aprile 1862, mentrechè si continuavano gli scavi cominciati, rese conto dei progressi avuti, presentando disegni fatti dai sottoscritti. Lo stato attuale dei lavori si vede nei nuovi disegni che adesso abbiamo l'onore di proporre al pubblico, dovuti in parte alla bontà dello stesso sig. Pietro Rosa.

La prima scoperta fece vedere il fine di un muro grossissimo, dalla statua di Roma sul monte della Giustizia lontano circa 270 passi verso s. Antonio, al quale si addossavano costruzioni di lavoro basso appartenenti ai tempi posteriori dell' impero (tav. d'agg. K, fig. 1). Siffatta interruzione del muro, che non sembrava essere fortuita, fece supporre al sig. Pietro Rosa che in questo stesso punto dovesse collocarsi la porta Viminale, supposizione certamente di grande probabilità, tanto più che quel punto corrisponde bene alla citata notizia di Strabone, mentre comodamente può credersi uscita da qui la via Tiburtina, che dalla Viminale partivasi, visto che le stesse case moderne situate tra esso punto e la porta odierna di s. Lorenzo cadono nella linea più retta che passa fra esse idearsi. L'altro taglio, al quale finora si stabiliva la porta Viminale vicino del monte di Giustizia verso le terme di Diocleziano, essendo lo stesso monte costruito, come pare, di terra scavata dal taglio, sembra esser fatto in un tempo posteriore alla prima fortificazione della città, e siccome la direzione della strada che passa per quel taglio, con-

duce nel castro pretorio, così apparterrà forse al tempo della costruzione di quello la suddetta traforazione dell'aggere.

Altri scavi fatti, a misura che i lavori nella stazione centrale ne diedero l'occasione, o almeno ne permisero l'esecuzione, portarono a luce un pezzo del suddetto muro lungo di circa 25 metri, largo metri 3, 22, del quale ben si riconosce la costruzione (tav. d'agg. I.). Egli è composto, cioè, di pietre tagliate di peperino (*lapis Albanus*) [1], lunghe da uno a tre metri, larghe di circa un metro, ed alte di 0, 75. Tre file di queste pietre costituiscono l'intiera grossezza del muro, e trovansi esse l'una sopra l'altra senza cemento e senza alcuna simmetria, non essendosi badato che alla grandezza fortuita delle pietre medesime. Ma benchè esse siano tagliate con poca cura e gli spazii ne siano di differente, e spesse volte di considerevole larghezza, nondimeno la costruzione non manca di un certo raffinamento, poichè le pietre appartenenti alla fila centrale vedonsi talvolta incassate in quelle delle due file esterne. La stabilità del muro però è ottenuta piuttosto per un soprappiù di grossezza, caratteristica ad un'epoca tanto rimota, e per la grandezza delle pietre, anzichè per l'accuratezza del lavoro. Considerevoli rotture, prodotte dal peso di fabbriche sovrapposte appartenenti al tempo del basso impero, ci fanno supporre che il fondamento del muro non sia di grande profondità. I buchi, che si mostrano in alcune pietre, avranno servito ad attaccare i ramponi per alzare e calare i massi.

Gli scavi hanno finora messo a luce tre strati interi di pietre ed una parte del quarto, il tutto di una

[1] *Beschr. Rom.* I p. 61 Anm. — F. Corsi, delle pietre antiche, (Roma 1833) p. 67.

altezza di metri 2, 45. All'altezza dell'aggere intero, come le misure prese da noi lo faranno vedere, mancherebbero quattro altri strati, cioè metri 3, 05, i quali saranno stati levati per servire di materiale ad altre costruzioni. È da supporsi, che il muro abbia avuto un parapetto, il quale non potrebbe essere più alto di due pietre, ossia metri 1, 50. Le torri, da Dionisio [1] attribuite a Tarquinio Superbo, si possono riconoscere ancora nei contrafforti ora scoperti, sporgenti metri 2, 25, e di una grossezza di metri 2, lontani uno dall' altro circa metri 5. Le loro pietre senza nessuna giuntura si addossano semplicemente al lato esteriore del muro, dal quale si sono staccate nel corso de' secoli, cosicchè la loro costruzione non può dubitarsi aver appartenuto ad un tempo posteriore alla prima edificazione; e siccome essa mostrasi ancor meno accurata di quella del muro, così viene confermata in ciò la notizia di Dionisio, secondo la quale essa erasi resa necessaria pella guerra imminente contro Gabii.

L'aggere stesso è così ben conservato ancora, che le misure se ne possono prendere con certezza. In direzione parallela al muro, che forma il confine occidentale della stazione centrale verso il palazzo Peretti, si è fatto adesso un taglio perpendicolare dell' aggere, il quale spaccato, disegnato nella nostra tavola d'agg. K, fig. 2, ci fa riconoscere chiaramente l'altezza ed il pendio dell' antica opera artificiale, consistente di tufo granulare scavato dal fosso; del qual materiale consistono infatti i monti Viminale e Quirinale [2]. Al posto dell'antico muro, il quale in questa parte non ci è conservato, trovasi un altro muro del basso tempo, che

[1] Dionisio IV, 54.
[2] *Beschreibung Roms*, vol. I p. 55.

si addossa all' aggere. I posteriori rialzamenti naturali del terreno distinguonsi con facilità dall' opera antica, essendo questa di una terra vergine, non mista di alcun rottame di cocci o tegoli, quegli al contrario pieni di simili rimasugli. L'aumento dell' altezza e della larghezza dell' argine attribuito a Tarquinio si può riconoscere ancora al colore diverso del terreno, essendo la terra della prima costruzione di Servio Tullio d'un colore giallognolo, mentre che il rialzamento attribuito a Tarquinio è piuttosto pavonazzo (v. tav. d'agg. K, 2). Voglia notarsi però che il taglio fatto parallelo al suddetto muro interseca la direzione dell' aggere in un angolo di 42 gradi, mentre il livello altresì della stazione non è arrivato all' antico piano della città, il quale secondo le misure prese dal sig. Pietro Rosa è ancora più di un metro aldisotto dell' attual suolo. Il conto fatto conforme a quelle osservazioni colle riduzioni necessarie (e quale l'abbiamo seguito nel ristauro progettato nella fig. 3 della tav. d'agg. K) diede all' aggere un' altezza di metri 6, 40, ossia piedi romani 21, 4, ed al suo piano superiore una larghezza di metri 13, 00, calcolando cioè l'aggere senza il muro, e compreso questo, ma escluso il parapetto (che avrà avuto la larghezza d'una pietra sola), di metri 15, 12, ossia di piedi 51, 3. La larghezza della costruzione attribuita a Servio Tullio è di metri 9, 20, ossia di piedi 31.

La profondità del fosso ora riempito si può trovare mediante un confronto coll' altezza e la larghezza dell' aggere; imperocchè siccome questo era costruito dalla terra scavata dal fosso, ed avea la mezza larghezza di lui giusta le notizie di Dionisio, così la profondità del fosso non può aver superato la mezza altezza dell' aggere. In conseguenza egli arriverà a metri 3, 20, ossia a piedi romani 10, 8, mentre la sua larghezza deve

essere di metri 32, 80, cioè piedi romani 113, 5 conforme alla notizia di Dionisio che gliene dà più di cento al luogo più stretto. L'altezza dell' aggere aumentata dalla profondità del fosso, cioè l'altezza del muro senza parapetto, giunge dunque a metri 9, 60, ossiano piedi romani 32, 4, ed in ciò il nostro conto si conforma pure alle notizie di Dionisio, il quale al fosso assegna la profondità di piedi 30, misuratolo cioè dalla sommità del muro, il solo punto, dove era data occasione di prendere misure in linea perpendicolare.

I lavori necessarj per la costruzione dell' aggere e del muro non possono immaginarsi eseguiti se non che in questo modo, che cioè dopo la costruzione del primo strato di pietra la terra scavata dal fosso siasi trasportata dall' altra parte del muro in eguale altezza a questo medesimo, e continuando poi nella stessa guisa a misura che cresceva il muro; poichè soltanto in questo modo si stabiliva un terrapieno comodo per portare in su le pietre di tanto considerevole grandezza, e così facevansi nello stesso tempo muro, fosso ed aggere [1]. In genere la costruzione del fosso deve considerarsi come necessaria pel bisogno che si avea, di terra per l'argine, mentre così pure si aumentava facilmente l'altezza del muro. Il fosso senza dubbio non era riempito d'acqua [2]. Anche la notizia di Dionisio (IV, 13) che il muro al suo tempo già era in parte rovinato, in parte coperto di altre fabbriche, vien avverata per le nuove scoperte, le quali facendoci conoscere il tratto del muro in una lunghezza di metri 96, ne mostrano conservati

[1] Costruire prima l'aggere e poi addossarvi il muro, come vuole l'Abeken (*Mittelitalien* p. 162), è impossibile per ragioni tecniche.

[2] Il nostro aggere rassomiglia molto alle fortificazioni della parte orientale di Ardea, Gell, *topography of Rome and its vicinity* (London 1834) vol. I p. 176).

soltanto metri 23. Le pietre dell' altra parte sono levate, evidentemente per servire ad altre costruzioni. Le mura sovrapposte ed appoggiate all' antico muro di Servio appartengono ai bassi tempi dell' impero. Inoltre sono state dissotterrate in vicinanza dell' aggere molte piccole case fabbricate, come dimostrano i bolli ritrovati nelle rovine, ai tempi di Adriano, e più tardi. Non può correr dubbio che, se si desse l'occasione di prendere le misure del fosso, esse si troverebbero nello stesso accordo colle notizie di Dionisio che in tutto abbiamo riconosciuto essere esattissime. Ma adesso stabilendovisi la stazione centrale, le scavazioni necessarie diventano impossibili.

Roma Maggio 1862. R. Bergau.
E. Pinder.

ISCRIZIONE ONORARIA D'ADRIANO
(*Tav. d'agg. L.*)

Fra le importantissime iscrizioni ritrovate nella primavera del corrente anno 1862 negli scavi operati sotto la direzione del valente architetto prussiano sig. Strack nel gran teatro dionisiaco di Atene, e de' quali ci favorì diligente relazione il sig. P. Pervanoglu nel nostro Bullettino di Maggio p. 88 segg. [1], merita particolar attenzione una base di statua munita d'epigrafe parte latina, parte greca, che dagli Ateniesi vi era stata eretta a *P. Aelius P. f. Serg. Hadrianus*, del quale essa riferisce tutti gli onori sostenuti fino al supremo grado

[1] Siffatte escavazioni furono di poi continuate con successo non meno grande dalla Società archeologica ateniese: cf. altro articolo del medesimo nostro corrispondente nel Bull. di giugno p. 113 sgg.

che è quello del consolato. Benchè essa epigrafe, pubblicata per la prima volta ne' processi verbali (*Sitzungsberichte*) della R. Accademia di Berlino dell' anno corrente, siasi poscia data in facsimile anche nell' ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς d' Atene, 1862 tav. 22, non abbiamo nondimeno creduto di dover ritrattare la promessa data a' nostri lettori, d' esibirne anche noi un facsimile tratto da un esattissimo calco inviatoci dal sig. prof. Rhusopulos, altro nostro socio corrispondente, visto che siffatta lapide ci presenta una scrittura che, a Roma almeno, nessuno crederebbe propria dell' epoca, a cui essa si riferisce. Imperocchè mentre i caratteri grandi della prima linea ci mostrano le forme non dubbie dell' età di Trajano o Adriano, il rimanente della parte latina è scritto in lettere strette, allungate, fornite di cosidetti apici, foggiate in guisa da far pensare a tempi molto più recenti: le quali forme però nelle provincie non sembrano essere rare nemmeno all' epoca anzidetta, assicurandomi il ch. Hübner d'averne spesso ritrovate nelle città della Spagna. Il contenuto poi della nostra lapide è degno certamente d'illustrazione più ampia, mentre in esso abbiamo sott' occhio la storia politica dello stesso imperator Adriano anteriore al suo avvenimento al trono, il che facilmente riconoscerà chi vorrà confrontarlo colle notizie conservateci da Elio Spartiano ne' primi capi della di lui vita. — L'iscrizione, giusta la descrizione datane nell' ἐφημερίς di luglio p. 153, è incisa in una base di marmo pentelico, alta m. 0, 54, larga nella parte antica 0, 76, nella laterale 0, 84, mentre la mensola arriva alla lunghezza di 0, 85. Nella superficie si distingue un cerchio del diametro di 0, 77, e vi si scorgono le traccie della statua collocatavi sopra. Essa è così concepita:

P ❦ AELIO ❦ P ❦ F ❦ SERG ❦ HADRIANO

COS · VII · VIRO · EPVLONVM · SODÁLI · AVGVSTÁLI · LEG · PRO · PR · IMP · NERVAE · TRAIANI
CAESARIS · AVG · GERMANICI · DACICI · PANNONIAE · INFERIORIS · PRAETORI · EODEMQVE
TEMPORE·LEG·LEG·I·MINERVIAE·P·F·BELLO·DACICO·ITEM·TRIB·PLEB·QVAESTORI·IMPERATORIS
TRAIÁNI·ET·COMITI·EXPEDITIONIS·DACICAE·DONÍS·MILITARIBVS·ABEO·DONATO·BIS·TRIB·LEG·II·
ADIVTRICIS·P·F·ITEM·LEGIONIS·V·MACEDONICAE·ITEM·LEGIONIS·XXII·PRIMIGENIAE·P·F·SEVIRO
TVRMAE·EQ·R·PRAEF·FERIARVM·LATINARVM·X·VIRO·S·I

ΗΕΞΑΡΕΙΟΥΠΑΓΟΥΒΟΥΛΗΚΑΙΗΤΩΝΕΞΑΚΟΣΙΩΝΚΑΙΟ
ΔΗΜΟΣΟΑΘΗΝΑΙΩΝΤΟΝΑΡΧΟΝΤΑΕΑΥΤΩΝ
ΑΔΡΙΑΝΟΝ

L'imperator Adriano ci vien narrato da quest' autore esser provenuto da una famiglia, oriunda bensì da Hadria del Piceno, ma stabilita fin dal tempo degli Scipioni in Italica della Spagna (Spart. 1). Ora la base onoraria d'Atene non fa menzione della sua patria, gli attribuisce però la tribù *Sergia* che conoscesi appunto essere stata propria della colonia suddetta (cf. Orelli 5202), e conferma in questo modo il racconto dello scrittore. Nato a Roma il dì 24 di gennajo dell'anno 76 dell' era nostra, ed avendo perduto il padre nel decimo anno della sua vita, fu educato sotto la tutela di Trajano poscia imperatore e del cavaliere Celio Attiano, e venne in ispecie istruito negli studj greci, per i quali mostrò fin d'allora una singolare inclinazione.

Ritornato in patria nell' età di anni quindici, vi si diede con tanto ardore a' piaceri della caccia che Trajano trovò necessario di richiamarnelo e di tenerlo presso di sè: ma non molto dopo fu fatto *decemvir stlitibus iudicandis* e poscia mandato tribuno militare alla seconda legione adiutrice (Spart. 2). La nuova iscrizione che annovera in ordine inverso gli onori sostenuti, cominciando cioè dal consolato e scendendo indi gradatamente fino all' impiego più basso, combina con Spartiano in ciò che fa principiare la carriera di Adriano dal decemvirato delle liti, ma tra questo ed il tribunato militare inserisce essa la prefettura delle ferie latine ed il sevirato d'una turma de' cavalieri romani. Perciò intanto non vorrei tacciar di negligenza lo scrittore summentovato; giacchè da chi non voleva che brevemente accennare la carriera politica di Adriano, potevano senza dubbio passarsi sotto silenzio quegli impieghi insignificanti, dati a nobili giovanetti come semplici posti d'onore. Imperocchè la prefettura urbana nel tempo delle ferie latine tutti sanno essere stata una mera formalità per

non lasciare Roma sprovvista affatto di magistratura nella sola occasione, in cui tutti i magistrati e l'intiero senato ne erano assenti, benchè non si trattasse allora di affari nella città; il perchè sempre se ne investivano persone di età non senatoria, e sotto gli imperatori talvolta meri ragazzi, come Dione (49, 12) narra aver già fatto Cesare Augusto (cf. Becker, *R. Alterth.* II, 2, pag. 148 seg.). — Nè era posto di più importanza il sevirato, che ora vien dato a' giovani prima di qualunque altro impiego (p. e. Or. 6023; 6492), ora dopo il vigintivirato, solito principio della vera carriera amministrativa (Or. 6490), ma che nondimeno altra volta ne' loro monumenti si registra dopo il tribunato militare (Or. 6006; 6014), e non di rado era posteriore eziandio alla questura (Or. 6495) e fino all' edilità della plebe (Or. 6488), prescindendo dal caso evidentemente tutto eccezionale di M. Aurelio che fu creato *sevir turmis equitum Romanorum*, quando già era console designato (Iul. Capit. 6). Qual che ne sia adunque il significato più preciso, sia cioè che di sei turme d'equiti presiedesse un *sevir* a ciascheduna (cf. Borghesi nel Giornale arcad. XLVI, p. 174 sgg. Becker, *R. A.* II, 1, p. 261. 288), sia che 60 fosse il numero delle turme e che sei seviri ad ognuna di esse fossero preposti (cf. Mommsen, Ist. romana I, p. 784 nota, ed. 3), ciò almeno non si può negare, che il sevirato non entrasse nella serie regolare degli onori; e che per conseguenza egli poteva ommettersi senza gran danno [1].

[1] Tutto convenendo col Mommsen che l'uffizio de' seviri non siasi ancor spiegato con quella certezza che si deve desiderare in simili quistioni, e che di fatti mancano le prove stringenti per l'opinione generalmente adottata, debbo nondimeno confessare di non esser neppur convinto della giustezza della sentenza da lui esposta. Imperocchè, se è vero che la ricorrenza di sei sole turme nelle lapidi si potrebbe forse

Rispetto quindi alle cariche militari d'Adriano, il monumento ateniese gli assegna tre tribunati militari, sostenuti nelle legioni seconda adiutrice, quinta macedonica e vigesima seconda primigenia; nè trovasi perciò in contraddizione con Spartiano, benchè questo non faccia menzione che del primo de' corpi anzidetti. *Nec multo post* (sono le sue parole) *decemvir litibus iudicandis datus, atque inde tribunus secundae adiutricis legionis creatus: post haec in inferiorem Moesiam translatus extremis iam Domitiani temporibus* (giacchè sembrami doversi congiungere in questo modo).

giustificare colla maggiore onorificenza inerente alle prime turme, i *ludi sevirales* peraltro, i quali M. Aurelio vien narrato aver dati insieme co' suoi colleghi (Iul. Capit. 6), non sembranmi concordar bene con un collegio di 360 persone, mentre dalle stesse parole del racconto risulta che i seviri presiedevano a siffatti ludi, scrivendo Capitolino: (*Antoninus Pius*) *edenti cum collegis ludos sevirales assedit*, sedeva, cioè, accanto a M. Aurelio nell' atto che questo presiedeva a' ludi insieme co' suoi colleghi. Neppur saprei concertar coll'opinione del Mommsen le parole di Zonara (X, 35, p. 421 ed. Bonn.) che il Reimaro crede derivar direttamente da Dione da lui seguito strettamente in quel che precede. Egli dopo aver raccontato la partenza di Tiberio per Rodi, così continua: τῷ δ' ἐφεξῆς ἔτει δωδέκατον ὑπατεύων ὁ Αὔγουστος εἰς τοὺς ἐφήβους τὸν Γάϊον ἔταξε καὶ ἐς τὸ βουλευτήριον ἅμα εἰσήγαγε καὶ πρόκριτον ἀπέφηνε τῆς νεότητος ἴλαρχόν τε φυλῆς γενέσθαι ἐπέτρεψε; le quali ultime parole non credo poter riferirsi ad altro fuorchè al sevirato come infatti propone anche il Reimaro (ad Dion. LV, 9), e come si è ricevuto nella versione latina aggiunta al testo greco. La voce ἴλαρχος però, benchè in tempi più antichi si sia adoprata precisamente per indicare il capitano d'una turma di pochi uomini (cf. Polyb. VI, 25) nell' epoca dell' impero deve necessariamente significare il capo d'un corpo maggiore, essendo εἴλη divenuta il nome ufficiale delle *alae* ossiano reggimenti di cavalleria ausiliare, come lo fanno vedere moltissime iscrizioni. Inoltre la voce φυλή non può mai adoprarsi nell' ordinario senso di *turma*; ma non so, se non possa spiegarsi in questo caso coll' opinione anteriormente dal Mommsen proposta sui seviri (l. l. p. 76 not., e p. 84), che cioè essi abbiano dovuto la loro origine ai comandanti primitivi della cavalleria romana, divisa secondo le tribù (φυλαί) de' Ramnes, Tities e Luceres in tre centurie, delle quali posteriormente fu raddoppiato il numero.

. . . . *Traiano a Nerva adoptato ad gratulationem exercitus missus in Germaniam superiorem translatus est.* — Queste notizie però sono inesatte in ciò che non ci dicono, in che qualità Adriano fu mandato nella Mesia inferiore e quindi trasferito nella Germania superiore, ed hanno perciò dato motivo ad una spiegazione erronea. Imperocchè mentre di certo non si sapeva altro intorno a quella legione se non che, formata da Vespasiano di militi classiarii nei primi tempi del suo impero, abbia combattuto nella guerra germanica di Claudio Civile, terminata la quale fu trasferita nella Pannonia inferiore, dove più tardi la troviamo di guarnigione in Aquincum (cf. Grotefend, Pauly *R. E.* IV, p. 872); il Borghesi (Annali 1839, p. 142), fondandosi sul passo sopra riferito di Spartiano, congetturò, essersi essa prima mandata nella Mesia inferiore, il qual traslocamento egli crede esser avvenuto appunto nel tempo del tribunato d'Adriano. Il Grotefend poi in un recente suo articolo inserito negli Annali renani (*Rheinische Jahrbücher* vol. XXXII, p. 77 segg.), ammettendo cotal parere del Borghesi, attribuisce però alla nostra legione un soggiorno puranche nella Britannia, appoggiandosi sulle iscrizioni sepolcrali di due soldati di essa ritrovate in Inghilterra (Grut. 551, 2 = Horsley, Brit. Rom. p. 326, Somerset n. 2; Franks, *on the additions to the collection of national antiquities in the British Museum*, *archaeological Journal* n. 41, ecc.), le quali infatti non permettono alcun dubbio su cotal sua stazione, visto che la menzione delle centurie legionarie, alle quali appartenevano quei militi, pare escluda eziandio la supposizione che una mera vessillazione della legione siasi mandata alla guerra britannica. Quando di poi la legione sia partita dall'Inghilterra, non possiamo stabilire con certezza, giacchè

non regge il ragionamento del Borghesi, dopochè la lapide ateniese ci ha mostrato che il passaggio d'Adriano nella Mesia non avea nulla che far con essa; e se volesse servirsi taluno dell' iscrizione Orell. 6766 (I. N. 383), relativa ad un suo tribuno donato de' doni militari in una guerra suebica e sarmatica, ritenuta per quella di Domiziano dal Borghesi, ora bisogna confessare che anche un tal parere non ha altro appoggio fuori del passo di Spartiano e la supposta venuta della legione nella Mesia a tempo del tribunato adrianeo. E mi sia lecito d'aggiungere qui che neppure è certa la sua partecipazione nelle guerre daciche di Traiano; giacchè, quantunque ammessa dal Marini (Arv. p. 530), è certamente, se non spuria, almeno assai interpolata la lapide Orell. 799=3048 (vedi la mia annotazione vol. III, p. 78), sulla quale unicamente, per quanto vedo, si fonda siffatta sua campagna. L'esiguo numero peraltro delle sue lapidi inglesi, e che, giusta il parere del Grotefend, per la loro indole indicano abbastanza chiaramente il primo secolo, ci autorizza a reputar assai breve il soggiorno della nostra legione nella Britannia, dove probabilmente avrà preso parte nelle guerre di Agricola (cf. Grotefend, l. l.). Checchessia però di ciò, a noi importa soltanto di saper, dove essa si sia trovata, allorchè Adriano n'era tribuno, sulla qual quistione forse ci fornirà qualche lume la considerazione seguente. Percorrendo cioè le lapidi onorarie de' grandi magistrati dell' impero, ho rinvenuto come costante regola politica che i legati imperiali non si suolevano mandare in provincie, in cui aveano stanziato come tribuni militari, e neppure le legioni si affidavano ordinariamente a legati che prima in esse aveano servito col grado di tribuni, temendosi forse dagli imperatori le relazioni che potevano avervi formate in quelle ca-

riche subordinate [1]. Ora vedremo in appresso che Adriano dopo la pretura resse la Pannonia inferiore, ed era essa precisamente la provincia, nella quale era di guarnigione la legione II adiutrice, dopo aver lasciato la Britannia. Per conseguente, stando alla mia regola, ritengo per molto probabile che Adriano non in Pannonia, ma ancor nella Britannia ne abbia sostenuto il tribunato; laonde si conchiude altresì che la detta legione ivi stanziava ancora circa gli anni 94 o 95, non prima di quell' epoca potendo credersi Adriano arrivato al tribunato. . . . .

In quanto poi al suo soggiorno nella Mesia inferiore e nella Germania superiore, delle quali provincie abbiamo veduto la prima esser stata causa di tanta confusione nella sua storia, ora l'iscrizione ateniese ci viene in ajuto, ascrivendolo alle legioni quinta macedonica e vigesima seconda primigenia; imperocchè quella era allora di guarnigione nella prima, questa nella seconda di quelle provincie; il che se riguardo a questa risulta da moltissime sue lapidi esistenti a Magonza e nelle vicinanze di essa città, rispetto all' altra per l'epoca in discorso vien conceduto da tutti, quantunque ne diversifichino le opinioni sull' anterior sua storia (cf. Borghesi, Annali 1839, p. 140 segg.; Grotefend, Pauly, *R. E.* IV, p. 881, e di nuovo ne' *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande* XXXII, p. 45 segg.). Ci riferisce inoltre Spartiano essersi Adriano recato nella Germania superiore per portar a Traiano le felicitazioni dell' eser-

[1] Non ebbi il tempo di far studj approfondati intorno a questo fatto, nè dubito che non se ne troverebbero anche eccezioni: ma della giustezza in genere di quella osservazione si può convincere ognuno confrontando anche le sole lapidi del mio Orelli, mentre riguardo a' legati legionarii basta eziandio di perlustrarne il solo indice delle legioni.

cito (cioè delle legioni mesiche) a cagione della sua adozione per mezzo di Nerva avvenuta nell' ottobre dell' anno 97, e parmi questa notizia di qualche momento per la storia dello stesso Traiano. Imperocchè quest' imperatore finora generalmente credesi essere stato da Domiziano (cf. Eckhel VI, p. 412; Francke, *Gesch. Traians* p. 47) fatto legato della Germania inferiore, e fondasi siffatta supposizione, per quanto vedo, sulla sola testimonianza d'Eutropio (VIII, 2) che scrive: *imperator autem (Traianus) apud Agrippinam in Galliis factus est*, e di Aurelio Vittore (epit. 13): *hic imperium apud Agrippinam... suscepit.* Le quali parole non sembranmi riferirsi all' adozione, ma all' avvenimento al trono dopo la morte di Nerva, nè in tal caso permettono alcuna congettura sulla provincia da lui presieduta, mentre non è probabile che egli diventato Cesare abbia ritenuto il governo d'una sola provincia. Arroge che in quel tempo alla Germania inferiore deve aver presieduto Vestricius Spurinna, se circa l'anno 98 il senato gli decretò una statua trionfale per aver costretto col solo terror delle sue armi i Bructeri ad accettare un re protetto da' Romani, il che certamente non potea eseguirsi se non che dal comandante dell' armata del basso Reno [1]. In questa regione poi non abbiamo notizie di altre guerre che potessero aver costretto Domiziano a mandarvi Traiano, laddove alla Germania superiore spetta la suebica mentovata nella iscrizione d'un Q. Attius Priscus che come tribuno

[1] Plinio narra quel fatto nella lettera 7 del libro secondo, la quale deve necessariamente essere stata scritta fra gli anni 97 e 99, giacchè a quell' anno spetta la prima lettera del lodato libro che commemora la morte di Verginio Rufo e l'orazione funebre tenuta da Tacito come console suffetto, mentre a questo riferiscesi la undecima, nominando come designato Giulio Feroce, console nell' anno 100.

della prima legione adiutrice fu onorato de' doni militari dall' imperator Nerva (Or. 5439). Ora la lodata legione apparteneva anch' essa all' armata del Reno superiore, nè può dubitarsi adunque che la guerra suebica non sia stata capitanata dal legato di quella provincia. Fu poi questa guerra che a Nerva fruttò il nome di *Germanicus* (cf. Or. 5438 ed Eckhel VI, p. 406); e lo stesso fatto che cotale appellazione si conferì a Traiano, potrebbe forse far sospettare che egli non l'avesse avuta soltanto a motivo dell' adozione, ma come vero vincitore de' Suebi. Checchessia di ciò, la missione d'Adriano nella Germania superiore per salutar Traiano di recente adottato appena lascia dubbioso, esser egli allora stato legato di quella provincia; e se il tribunato della XXII primigenia, attribuitagli dalla nuova lapide, conferma il racconto di Spartiano, si può congetturar altresì essergli quello appunto dato da Traiano per ritener presso di sè il giovane parente. Nella dignità poi di Cesare avendo Traiano assunto probabilmente le redini del governo in tutta quella parte dell' impero, come una volta Germanico avea retto tutte quelle provincie, ed essendosi recato alla Colonia Agrippina, può darsi benissimo che ivi egli abbia ricevuto la nuova della morte di Nerva e per conseguente del proprio avvenimento all' impero. Consta certamente anche dal racconto di Spartiano che allora non dimorava più nella Germania superiore, mentre dopo aver parlato dell' arrivo d'Adriano in tale provincia, *ex qua*, continua, *festinans ad Traianum, ut primus nuntiaret excessum Nervae; a Serviano sororis viro diu detentus fractoque consulte vehiculo tardatus pedibus iter faciens eiusdem Serviani beneficiarium antevenit* (c. 2). Serviano scrive Plinio (ep. VIII, 23) essere stato legato d'una delle due Germanie, senza dubbio della superiore, se

egli tentò d'impedire Adriano, che servì in questa provincia, di raggiungere Traiano dimorante allora nell'inferiore, e se quest' è vero, egli deve credersi successore di Traiano nella lodata provincia [1].

Per la via regolare degli onori ascese Adriano dal tribunato legionario alla questura che allora amministravasi nell' età di venticinque anni (cf. Marquardt, *R. A.* II, 3, p. 218, n. 879, e p. 259), e corrisponde bene con quell'età la notizia di Spartiano (3) che assegna quella sua magistratura all' anno 101 (*Traiano quater et Articuleio consulibus*). Narra il medesimo autore, aver egli letto in senato un discorso dell' imperatore; il che riceve una maggior luce nella nuova lapide ateniese per la qualifica di *quaestor imperatoris Traiani* attribuita ad Adriano. Il *quaestor principis*, cioè, ossia *candidatus principis*, detto così perchè dall' imperatore stesso designato, era attaccato alla persona di lui ed incaricato della redazione de' rescritti suoi che recitava in senato (Ulpian. Dig. 1, 13, § 2 e 4 *de officio quaest.* cf. Marquardt l. l. p. 257, n. 1097). Adriano intanto non sostenne per tutto l'anno le funzioni di quell' ufficio nella città di Roma, ma accompagnò Traiano alla guerra dacica, la quale sappiamo avere scoppiato nello stesso anno 101. E qui vorrà avvertirsi la differenza che corre fra le notizie ufficiali della lapide ateniese e quel che racconta Spartiano; narrando questo, aver Adriano dopo la questura am-

[1] Non ho addotto come ulterior prova dell' amministrazione della Germania superiore per mezzo di Traiano le fortificazioni che gli s'attribuiscono, sulla riva destra del Reno (Eutrop. VIII, 2), segnatamente il *munimentum Traiani* (Amm. Marcell. XVII, 17), che deve essere stato poco lontano da Magonza; imperocchè non si sa precisamente, quando egli le eresse, e fu già da altri a motivo d'esse congetturato, aver Traiano per qualche tempo amministrato le due Germanie: cf. Francke l. l. p. 55.

ministrato la cura degli atti del senato, e posteriormente soltanto seguito l'imperatore alla guerra; mentre l'iscrizione unitamente al titolo di questore gli dà già quello di *comes expeditionis Dacicae*, facendo vedere in siffatta guisa che ancor nell' anno della questura egli prese parte alla ridetta guerra; giacchè ciò parmi indicare senza fallo la copula *et*, non usata se non per congiungere cariche contemporanee, benchè manchi la precisa nota *eodem tempore*. Infatti, anche l'Hübner, quando di recente trattò degli *curatores actorum senatus* (*de senatus populique Romani actis*, *Lipsiae* 1859, 8, p. 32 e 35 dell' edizione separata), assegnò ad un anno medesimo la questura, la cura degli atti del senato e la campagna dacica, supponendo che per eccezione Adriano non abbia che per pochi mesi amministrato cotale cura; ma anche la questura era una magistratura che durava un anno, e, siccome ora la nuova epigrafe non fa menzione se non che di questa e della partecipazione alla guerra dacica, così sembrami più probabile il supporre un errore commesso da Spartiano anzichè un' ommissione per parte della lapide. Può darsi peraltro che infatti Adriano fosse stato designato per l'ufficio attribuitogli dal suo biografo, ma che in verità non lo amministrasse, oppure lo rinunziasse, non permettendogli sua posizione di ufficiale attaccato alla persona dell' imperatore di passare a Roma l'anno 102 che sarebbe stato il legittimo tempo della gestione. — Nè deve recarci maraviglia che nell' anno stesso della questura Adriano partì per la guerra; imperocchè troviamo anche altri esempj dell' aver gli imperatori dispensato un magistrato urbico dalla gestione di quel suo ufficio per inviarlo altrove, dove forse la sua presenza sembrava di utilità maggiore; e prescindendo dallo stesso nostro Adriano che pochi anni dopo vedremo aver di

nuovo avuto due cariche incompatibili fra loro, mi contento di citare Domizio Tullo (Mur. 766, 5; cf. Marini, Atti 765, ed Orelli vol. III, p. 75 ad n. 773), il quale nell' anno probabilmente del tribunato fu mandato come legato propretore all' armata dell' Africa, e non potendo perciò amministrar la pretura, alla quale era designato, da Vespasiano fu ascritto fra' pretorii. Similmente a Minicio Natale, quando, come Adriano, egli era questore dell' imperator Traiano, fu permesso di servir sotto il suo padre proconsole dell' Africa come legato della diocesi cartaginese (Or. 5450; 6498). Nel caso nostro taluno potrebbe credere che Adriano abbia accompagnato l'imperatore nella qualità di questore suo, tanto più che anche un *quaestor candidatus divi Hadriani* dicesi *comes eiusdem in oriente* (Or. 7420 a); ma mi ha dissuaso da tale assunto il costante significato del *comes* che, congiunto alla menzione di qualche spedizione, indica sempre un ufficiale attaccato alla persona dell' imperatore ossia allo stato maggiore di lui [1]. Arroge che in questa posizione Adriano fu decorato due volte de' doni militari, ciò che mostra aver egli preso parte attiva a' fatti d' arme di quella

[1] Ha di recente bene sviluppato quel significato il sig. L. Friedlaender nell' erudito ed elegante suo libro intitolato *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms* ecc. vol. I, *Leipzig* 1862, 8, dove a p. 104 espone la differenza di quei semplicemente detti *comites imperatorum* che egli ritiene identici coi cosidetti *amici* di essi, dagli altri *comites* per una certa spedizione oppure un viaggio ascritti al seguito dell' imperatore, ben avvertendo però che non sempre essi possano distinguersi con certezza, ed a ragione sostenendo che ordinariamente i *comites* debbano credersi nominati per una certa occasione speciale, se quella dignità viene menzionata fra due altre cariche temporarie, quantunque talvolta non vi sia indicato il motivo della loro nomina. All' incontro egli dichiara per distintivo del grado perpetuo del *comes* la menzione di quell' onore in testa delle iscrizioni oppure immediatamente appresso al consolato.

guerra. Spartiano (3) traduce nel linguaggio suo l'impiego di *comes*, dicendo che Adriano *ad bellum Dacicum Traianum familiarius prosecutus est.*

Tornato da questa spedizione probabilmente insieme con Traiano che ne trionfò nell' anno 103 (v. Eckhel VI, p. 416), Adriano sostenne, secondo lo stesso Spartiano, il tribunato della plebe nell' anno 105, ossia *Candido et Quadrato iterum consulibus* (l. l.); e prosegue quindi a narrare il medesimo biografo: *secunda expeditione Dacica Traianus eum primae legioni Minerviae praeposuit secumque duxit*, continuando più tardi: *praetor factus est sub Surano bis, Serviano iterum consulibus.* La base ateniese all' incontro dice Adriano *praetor eodemque tempore legatus legionis primae Minerviae piae fidelis bello Dacico, item tribunus plebis*; le quali notizie ognun vede quanto siano difficili a combinare con quelle anziproposte di Spartiano, mentre questo rimanda la pretura di Adriano fino all' anno 107, laddove l'iscrizione la fa coincidere colla stessa guerra dacica. In quanto a questa, l'opinione generale si era finora, esser essa di nuovo scoppiata nell' anno 104 (Tillemont II, p. 180 segg.; Eckhel VI, p. 417; Francke, *Gesch. Traians* p. 124), ma il Borghesi (Burbuleio p. 21), attenendosi più strettamente alle parole di Spartiano sul tribunato d'Adriano, non la credeva cominciata se non dopo l'anno 105, convenendo quindi co' suoi predecessori (cf. Tillemont II, p. 187; Eckhel VI, p. 462), che la fine di essa venga determinata mediante la quinta salutazione imperatoria coincidente colla nona tribunizia podestà, la quale egli supponeva esser corsa fino all'ottobre dell' anno 106. Vero è che giusta questa sentenza la guerra ebbe una durata assai breve, la quale si ristringe ancor di molto secondo il canone sulle tribunizie pode-

stà di Traiano posteriormente da lui stabilito coll'ajuto del diploma militare dell' anno 110 (Arneth V; Or. 5443; cf. Borghesi Annali 1846, p. 330, e la nota 1 alla citata iscrizione nell' Orelli); giacchè risulta da questo che la nona tribunizia podestà correva non già dall' ottobre, ma dal 27 o 28 gennajo 105 fino al giorno corrispondente dell' anno seguente. La guerra adunque deve essere stata di già decisa sulla fine dell' anno 105, o almeno ne' primi giorni del 106; e considerando gli immensi preparativi fatti per essa, come a cagion d'esempio la costruzione di quel celebre ponte sul Danubio, sembrami infatti più probabile che già fin dall'anno 104 Decebalo sia stato dichiarato nemico del popolo romano (Dio 68, 10). Facilmente peraltro sembranmi conciliarsi le notizie di Spartiano sul tribunato d'Adriano con quanto si deve supporre sulla durata della guerra dacica, immaginando Traiano partito per essa, quando di già per mezzo de' suoi legati si erano fatti i necessarj preparativi per entrar in campagna; il che poteva benissimo ritardarsi fin dentro l'anno 105, di maniera che Adriano non avrà amministrato che per pochi mesi a Roma il tribunato, per accompagnar quindi l'imperatore alla guerra, in cui sappiamo essersi egli segnalato di molto; e se a taluno paresse troppo difficile l'ammettere ritardata la partenza dell' imperatore, mentre Dione (68, 10) lo narra non aver voluto affidar a legati la spedizione in discorso, allora nulla c'impedisce d'accettare la congettura del Tillemont (l. l. p. 505), che cioè Adriano l'abbia seguito dopo una gestione d'alcuni mesi del suo impiego urbico. E non so, se vado sofisticando di troppo, se dalla stessa nostra lapide credo di poter argomentare la coincidenza di questa carica d' Adriano colla dacica espedizione, considerando cioè che contro il sistema generale delle

lapidi la menzione del tribunato si congiunge per mezzo d'un *item* cogli impieghi che precedono, la quale copula pare di certo indichi una relazione più stretta sussistente fra essi.

Assai più intrigata intanto della quistione del tribunato si è quella sulla pretura d'Adriano; imperocchè se egli era pretore nell' anno 107, come dice Spartiano, non poteva contemporaneamente, conforme alla lapide, comandar la legione prima Minervia nella guerra dacica, avendo Traiano di già nell' anno 106 trionfato di Decebalo (Eckhel l. l. p. 420). Prescindendo peraltro della maggior autorità inerente senza dubbio alla lapide coetanea, a preferenza d'uno scrittore molto più recente, il racconto altresì di questo poco bene combinasi colle date cronologiche, le quali abbiamo sulla storia posteriore di Adriano. Egli, cioè, dopo la pretura presiedette come legato alla Pannonia inferiore, nella quale non può esser giunto se non nell' estate dell' anno 108, se nell' anno 107 era ancora pretore a Roma; giacchè fu notato dal ch. Borghesi (Annali 1855, p. 35) che l'anno governativo tocca due anni civili, solendo i presidi avviarsi alla volta delle provincie in estate. Dall' altro lato egli fu console nell' anno 109, e sebbene, come suffetto, egli non fosse obbligato di trovarsi a Roma per le kalende del gennajo relativo, nondimeno l'amministrazione sua sarebbe riuscita troppo breve, tanto più che si tratta non di provincia proconsolare, ma di imperatoria, le quali è ben noto che solevano affidarsi regolarmente a' legati per un tempo più lungo. Aggiungasi di poi che la testimonianza di Spartiano perde non poco di peso per la stessa inesattezza, con cui egli cita il voluto anno della pretura d'Adriano, nominando quei consoli *Suranus bis*, *Servianus iterum consules*; la quale indicazione ha creato grande im-

barrazzo fra' fastografi, finchè si è stabilito con certezza, aver nell'anno 107 amministrato i supremi fasci Sura per la terza e Senecio per la seconda volta, mentre il secondo consolato del primo si sostenne da lui nell'anno 102 unitamente con Serviano, anch' esso console per la seconda volta (cf. Borghesi, Annali 1846, p. 344, e Bull. 1853, p. 186; de Rossi, *inscr. christ. urbis Romae* I, p. 3; C. L. Visconti, Annali 1860, p. 440 sgg.). Se per queste ragioni merita poca fede il biografo nostro, non ci resta altro fuorchè attenerci alla lapide contemporanea e di fede degnissima. Vero è che assai insolita riesce la pretura attribuita ad Adriano nello stesso tempo, in cui egli alla testa d'una legione combatteva a' confini dell' impero; ma forse se ne può rendere ragione supponendo che, siccome la legazione legionaria era legalmente uffizio pretorio, così Traiano abbia voluto supplir alla qualificazione mancante del nipote, facendolo nominar pretore e dispensandolo dall' essere durante tutto l'anno presente in Roma. Imperocchè considerando che la sua pretura era contemporanea alla guerra con Decebalo, mentre nell'anno 105 Adriano era ancor tribuno della plebe, non resta altro fuorchè riferir all' anno 106 la sua pretura; e benchè in quell' anno abbiamo veduto esser già stata decisa la guerra dacica, nondimeno poteva dirsi contemporanea ad essa siffatta sua magistratura, sebbene anche per pochi mesi soltanto egli avesse ancora soggiornato nella Dacia. Quantunque peraltro i calcoli proposti non permettanci di credere che Adriano sia stato in Roma al principio della sua pretura, ciononostante egli non ne restò lontano durante l'intero anno della medesima, mentre Spartiano ci narra che *sestertium vicies ad ludos a Traiano accepit* (3). Egli infatti sarà tornato dalla guerra insieme con Traiano che abbiamo detto di

sopra averne trionfato nello stesso anno 106; il qual anno noteremo in fine, quanto bene corrisponda colla legge annale di Augusto che per la pretura richiedeva l'età di ventinove anni compiti (cf. Borghesi, Mario Massimo p. 26).

Terminato l'anno della pretura, Adriano, come si è detto di sopra, passò a governare la provincia della Pannonia inferiore, ciò che risulta dalle concordi testimonianze di Spartiano (3) e della lapide ateniese che con titolo esteso lo chiama *legatus pro praetore imperatoris Nervae Traiani Caesaris Augusti Germanici Dacici Pannoniae inferioris*. La Pannonia fino all' impero di Traiano non avea formata che una provincia sola, retta sempre mai da legati consolari, e con questa dignità l'aveva ancor amministrata Glitio Agricola al tempo della prima guerra dacica, finita la quale egli fu chiamato a Roma per essere onorato de' secondi fasci nell' anno 104 in guiderdone del valore mostrato nella guerra suddetta (Cardinali Dipl. XI; Murat. p. 310, 311, ed in ispecie Borghesi, Annali 1852, p. 13). Il primo preside che dopo di lui ci è noto nella Pannonia, è Adriano, il quale però, come si è veduto, non ne amministrava che una parte ed inoltre col grado inferiore di legato pretorio. E qui debbo ritrattare l'opinione altra volta proposta (Annali 1855, p. 23), che Adriano sia stato il primo legato dopo la divisione della provincia; nel qual parere io avea seguito un opinamento esposto dallo stesso ch. Borghesi, indotto ad esso dalle false teorie allora vigenti sul secondo consolato di Serviano che supponevasi da lui successore di Glitio Agricola e da quel posto chiamato a' secondi fasci nell'anno 107 (cf. Giornale arcadico t. VIII, 1820, p. 63). La qual sentenza ora essendosi riconosciuta

per falsa e corretta dallo stesso suo autore (Annali 1852 p. 14), nè conoscendosi altro legato della Pannonia fra Agricola ed Adriano, bisogna sfortunatamente lasciar indeciso l'anno della divisione della Pannonia, la quale però il Borghesi è più inclinato a collocare nella fine della prima spedizione dacica. Ed in vero, se Adriano fosse stato il primo legato e forse l'organizzatore della Pannonia inferiore, l'autor nostro probabilmente non avrebbe mancato di accennarlo, mentre di lui vanta che *Sarmatas compressit, disciplinam militarem tenuit, procuratores latius evagantes coercuit*: tutti meriti peraltro che sembrano indicare un' amministrazione almeno non brevissima, e che per conseguente possono anch' essi citarsi in appoggio dell' opinione sopra enunciata sulla durata probabile di quel governo. In rimunerazione di essi, dice Spartiano, fu fatto console, e con questo primo suo consolato finisce puranche la lapide ateniese.

Riguardo all' anno, in cui Adriano salì alla magistratura suprema de' Romani, abbiamo seguito le concordi opinioni de' fastografi che tutti sulle orme del Panvinio gli assegnano un consolato suffetto dell' anno 109, senzachè alcuno di essi ci abbia esposto le ragioni che a cotal giudizio l'aveano indotto (si confrontino anche il Marini, Arv. p. 143, Borghesi, Decad. IX, 10, p. 459 dell' edizione di Parigi, e la recente dissertazione dell' Aschbach, *die Consulate der R. Kaiser ecc.*, *Sitzungsberichte der k. k. Akademie d. W.*, vol. XXXVI, p. 312). Nondimeno credo non essere difficile l'indovinarne il motivo, ricordandoci che nell' anno 109 Adriano entrò nell' anno suo trentesimo quarto, mentre l'età legittima pel consolato era appunto l'anno trentesimo terzo compito; nè pare probabile che egli non l'abbia conseguito nell' età normale,

dopo avere regolarmente percorso tutti gli onori minori. Intanto mi si è offerta un' altra riflessione, forse non disadatta a corroborar l'opinione finora invalsa, e fondata su quel poco che conosciamo della storia di Traiano ne' tempi intermedj fra le guerre dacica e partica. Imperocchè narra Dione (68, 15), dopo aver riferito il suo ritorno alla capitale e parlato degli spettacoli dati al popolo, *καὶ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους τά τε ἕλη τὰ Ποντῖνα ὡδοποίησε λίθῳ καὶ τὰς ὁδοὺς παροικοδομήμασι καὶ γεφύραις μεγαλοπρεπεστάταις ἐξεποίησεν. τό τε νόμισμα πᾶν τὸ ἐξίτηλον συνεχώνευσεν. τῷ δὲ Σούρᾳ τῷ Λικινίῳ καὶ ταφὴν δημοσίαν καὶ ἀνδριάντα ἔδωκε τελευτήσαντι κ. τ. λ.* Di siffatte opere la strada per le paludi pontine era di già finita nell' anno 110, come ci dimostrano le colonne miliarie colla tribunizia podestà XIIII ritrovate a Terracina e sulla strada fra essa città e Velletri (a Terracina Mur. 449, 1, che ripetutamente ritrovasi nelle schede del Cittadini, dell' Aldo e d'altri; a Foro Appii nelle schede vaticane del Marini copia del Giovenazzi; a ponte maggiore Fea, framm. di fasti n. 20); la riforma monetale dal Mommsen vien riferita agli anni 107 e seguenti (*Gesch. d. Mw.* p. 758), e parmi perciò non troppo audace, se assegno anche le funerali di Licinio Sura a quell' epoca incirca. Egli però era ancora fra' vivi, allorquando Adriano amministrava il consolato, il quale perciò non potrebbe certamente ritenersi per molto più recente dell' anno voluto. Collega d'Adriano in questo consolato fu M. Trebatio Prisco, come ci insegnano i fasti delle ferie latine (cf. Marini, Arv. p. 129 e 143). — Se quindi leggiamo la vita d'Adriano, come ce la narra il suo biografo, non possiamo non rimaner maravigliati, vedendo che egli, fino alla gestione del consolato occupatissimo nel servizio dello stato, non abbia posteriormente avuto alcun im-

piego pubblico, finchè accompagnò Traiano alla guerra partica e fu da lui onorato della legazione consolare della Siria (Spart. 4); ma la spiegazione di questo fatto presentanci le parole dello stesso Spartiano (3): *et defuncto quidem Sura Traiani ei familiaritas crevit causa orationum, quas pro imperatore dictaverat*; giacchè conosciamo da una notizia conservataci da Giuliano (*de Caess.* p. 846 Sylb.) che prima Traiano si era servito appunto di Sura per fare da lui scrivere la maggior parte de' suoi discorsi: il che certamente in lui non era un atto di mera amicizia, ma involveva una posizione di fiducia, come p. e. di ajutante generale dell' imperatore; col qual uffizio moderno paragonò di già il Borghesi (Annali 1846, p. 344) la partecipazione di Sura nella guerra dacica, nella quale egli si chiama *legatus pro praetore* e fu onorato fino degli ornamenti trionfali, senza però avervi avuto un comando indipendente. Se adunque dopo la morte di Sura Adriano venne incaricato di scrivere i discorsi dell' imperatore, non corre dubbio che egli non sia succeduto nel posto da lui lasciato vuoto: e mentre da un lato così si spiega, perchè egli dopo il primo consolato per varj anni non abbia avuto alcun uffizio pubblico, se ne può inferire altresì per la stessa mancanza di tali cariche, che la morte di Sura non possa essere avvenuta molto tempo dopo il consolato del suo successore.

Queste intanto sono considerazioni che non hanno più che fare coll' illustrazione della nostra lapide, la quale termina col primo consolato d'Adriano, non aggiungendo altro che la menzione de' due sacerdozi, dei quali era onorato, quello cioè di settemviro degli epuloni e quello di sodale augustale, mentre non è cosa insolita di vedere riuniti due uffizi sacerdotali in una persona sola.

La statua, della cui base abbiamo finora ragionato, fu eretta dal consiglio dell' areopago, da quello de' seicento e dal popolo degli Ateniesi a cagione dell' arcontato d'Atene amministrato dallo stesso Adriano nell'anno 112, come si rileva da un frammento di Flegonte Tralliano (*fragmm. historicorum Graecorum* vol. III, p. 623, 54 ed. Didot) citato anche da Clinton ne' Fasti romani ad detto anno: *ἄρχοντος Ἀθήνησιν Ἀδριανοῦ τοῦ αὐτοκράτορος γενομένου, ὑπατευόντων ἐν Ῥώμῃ αὐτοκράτορος Τραϊανοῦ τὸ ἕκτον καὶ Τίτου Σεξτίου Ἀφρικανοῦ*; passo, della cui esistenza debbo la prima notizia al ch. Renier. Si narra del resto anche da Sparziano (19) che, siccome varie magistrature municipali in Italia e nella sua patria, così in Atene Adriano abbia amministrato l'arcontato, ma la notizia che ce ne dà il suddetto autore, con maggior probabilità verrà riferita al tempo del suo impero, dimodochè più volte egli abbia in tal guisa onorato la città prediletta, la quale non ignora alcuno quanti benefizj abbia da lui ricevuti in tempo del suo impero. Laonde non può recarci maraviglia, se anche prima della sua ascensione al trono già lo vediamo in istretta relazione con Atene, dove può darsi per avventura che abbia fatto i suoi studj, mentre nella prima sua gioventù si dice *imbutus impensius Graecis studiis, ingenio eius sic ad ea declinante, ut a nonnullis Graeculus diceretur* (Spart. 1). Da siffatto studio esagerato del greco sarà pure avvenuto che ancor quando come questore di Traiano avea da recitar in senato i rescritti imperiali, venne irriso, *orationem imperatoris in senatu agrestius pronuntians* (l. l. 3); il che gli fu motivo di studiar anche le lettere latine in guisa da acquistarvi somma perizia ed eloquenza.

Le autorità ateniesi che eressero il monumento,

sono troppo conosciute per aver bisogno di ulterior dilucidazione: invece ricordo che anche ad Adriano imperatore varj monumenti furono eretti in vicinanza dello stesso di cui abbiamo ragionato, l'uno sotto la cura della *phyle Oineïs*, gli altri due sotto quella dell' *Akamantis* e dell' *Erechtheïs*, le cui iscrizioni vengono riferite nell' ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς di luglio p. 155, 156 e tavola 22, 2 e furon da noi pubblicate nel Bullettino di giugno e luglio p. 115 e 117, nonchè in quello di settembre p. 163. Ivi il sullodato nostro corrispondente sig. Pervanoglu esterna il parere, che forse dodici statue vi erano poste ad Adriano dalle dodici tribù esistenti a quell' epoca, prima cioè che in onore d'Adriano vi si fosse aggiunta una tredicesima (cf. Hermann, *Gr. Staatsalterth.* § 176, p. 525 ed. 4), supponendo che in mezzo a ciascheduno de' dodici cunei (cf. Bull. 1862, p. 113) sia stata collocata una di siffatte statue, mentre nel tredicesimo, ossia in quello di mezzo troviamo la base con iscrizione latina e greca qui illustrata (cf. l. l. p. 163) [1].

G. Henzen.

[1] Un sunto di quest' articolo fu letto nell' adunanza solenne destinata a celebrar la memoria del natale di Winckelmann, il giorno 12 decembre 1862.

SARCOFAGO DI VIA LATINA.
(*Mon. dell' Inst. vol. VI e VII, tav. LXVIII.*)

Il primo a comporre un gran numero di sarcofaghi riferibili al mito d'Adone fu il ch. Welcker, il quale negli Annali V, p. 155, oltre quattro già editi (*A* presso Clarac, *Musée de sculpture* pl. 116; *B* nel Museo di Mantova III, 21; *C* nella Galleria Giustiniani II, 116; *D*, altra volta Borghesiano, in Nibby, Monumenti scelti di villa Borghese V) ne annovera e descrive ancora i seguenti: *E* in villa Giustiniani; *F* nel giardinetto Rospigliosi; *G* nel casino Rospigliosi; *H* nella villa Pamfili; *I* un frammento nel Vaticano. Vi si aggiunge: *K* un piccolo frammento del medesimo Museo (Descrizione di Roma II, 2 p. 61) ed *L* un altro del Museo lateranense (Garrucci tav. XLV, 1).

Siffatti sarcofaghi non concordano fra loro perfettamente nè nella scelta delle scene rappresentate, nè nella composizione delle stesse scene corrispondenti. Imperocchè in alcuni di essi non vediamo raffigurati se non che due momenti, in uno tre, in uno fino a cinque; ma tutto quello che è veramente essenziale nel mito, è contenuto in quei tre momenti, in quelli, cioè, del congedarsi da Venere e della partenza per la caccia, del cader sotto il cinghiale, del rivedersi con Venere e della cura del ferito nelle braccia dell' amante. Se cerchiamo un punto fisso per giudicar delle varie rappresentanze, lo troviamo nel nostro sarcofago (Mon. vol. VI e VII, tav. LXVIII, A), rinvenuto con alcuni altri dal sig. L. Fortunati sulla via Latina nel sepolcro illustrato da noi negli Annali 1861, p. 190 segg. (Mon. vol. VI, tavv. XLIX-LIII). Lo descrisse di già brevemente il Brunn (Bull. 1857, p. 67).

Vediamo in esso a sinistra Venere seduta in trono

abbastanza magnifico, i piedi appoggiati sopra uno sgabello. Vero è che nè questi due attributi, nè il diadema che le cinge la fronte, nè la veste caduta dalla spalla destra, neppure la ricca capigliatura indicano Venere di necessità: ma l'Amorino, salito sulla spalliera del trono ed occupato ad ordinare i ricci di lei, non può servir in tal modo se non quella dea. Questa però non bada ora alla sua toletta: vivamente agitata, come lo fa vedere puranche il piè destro ritirato, — giacchè sembra voler alzarsi, — protende essa la destra, toccando, come pare, il petto del giovane, il quale, vestito della sola clamide, la sinistra appoggiata sulla lancia, già nell'atto d'andarsene, ancor una volta si rivolge verso di lei [1]. Col movimento della sua destra pare voglia ritenerla, calmarla. Fra ambedue nel fondo una serva della dea, in parte visibile, come in genere le lacune a preferenza si son riempite di teste, conforme al gusto de' Romani. Due servi a destra d'Adone, l'uno conducente un cavallo per la briglia, muovono di già in modo più deciso alla partenza, benchè l'uno di essi ancora rivolga la testa verso il padrone, inquietato dalla molesta sollecitudine della dea. Che peraltro non senza ragione questa sia piena di timore, lo fa credere il grazioso Amorino, il quale, nella nota posizione a gambe incrociate, appoggiato sulla torcia rovesciata, rivolge le spalle verso la coppia amorosa, ritorcendo ad essa la sola testa pieno di timore.

La scena seguente da quella or ora descritta vien separata mediante l'altra postavi in mezzo. Vediamo

[1] Vi è un difetto nel suo movimento; giacchè egli dovrebbe progredir verso l'altra parte, appoggiato sul piede destro, traendo il sinistro; mentre, se ciò si volesse significare mediante il movimento del corpo, questo dovrebbe esser fortemente espresso nella parte superiore del corpo.

il giovane caduto ginocchioni all' assalto d'un cinghiale assai potente: colla sinistra in modo un po' goffo, fa segno del terrore che prova: non si distingue peraltro, se sia di già ferito. La dea però si precipita dal palagio, alzando la destra, piena di orrore, vedendo avverati i suoi timori. La sua veste in seguito del rapido movimento le forma un arco intorno alla testa, come suol vedersi nelle divinità dell'aria [1]. Le manca il diadema, ma non si è scordata del poderoso suo scettro. Il cinghiale vien assalito da due cani, nonchè da due compagni d'Adone, l'uno de' quali l'attacca con una lancia, l'altro, che mostra fattezze d'indole puramente romana, con un sasso. La posizione un poco strana della sua testa non pare aver altro motivo fuorchè la poca abilità dell' artista. Mentre un terzo cacciatore, del quale la sola testa è visibile, fugge in tutta fretta, un piccolo Amorino all' incontro dal disopra d'Adone attacca il mostro valorosamente, e non potendo far uso dell' arco destinato a recar ferite di altro genere, egli alza arditamente la destra per menargli un colpo; il che alla scena terribile inferisce un carattere mezzo comico. Dall'alto un dio montano barbato e, come pare, anche cornuto, riguarda appoggiato ad un albero quel che quivi si passa, come pure anche nel sarcofago designato col *G*.

In mezzo alle due scene descritte osserviamo avanti ad una tenda stesa (cioè nell' interno della casa) una coppia seduta in trono. Anche qui la donna regge lo scettro nella sinistra, mentre colla destra non visibile abbraccia probabilmente il corpo del giovane, verso il

[1] O. Jahn *Archäol. Beiträge* p. 56, 13. Anche alle divinità della luce siffatta particolarità non spetta che a cagione del moto. Diversamente in *Caelus*, nelle cui rappresentanze essa è un' espressione simbolica della volta. Jahn p. 85, 28.

quale la sua testa s'inchina, mentre egli guarda dritto dinanzi a se. Egli col braccio sinistro le ricinge il collo, mosso forse non tanto da amore, quanto da debolezza fisica, facendo colla destra un gesto che sembra esprimere, essersi ora avverati i timori della dea. Il piè destro[1] ha posto sopra un bacile rotondo; la gamba ferita vicino alla coscia vien lavata da un vecchio servitore con faccia afflitta, e nella parte inferiore da un grazioso Amorino pieno di zelo. In cotal guisa queste figure rassomigliano perfettamente a Venere ed Adone, eccettuato che quella mostra la testa d'una matrona, questo le fattezze individuali d'un giovane romano, dimodochè abbiamo qui un pajo di personaggi romani che in quegli amanti mitici riconoscevano un simbolo de' loro infortunj e forse delle loro speranze. Giacchè è ben noto che, come Proserpina, così anche Adone divideva la sua esistenza fra il mondo sublunare e l'averno. Poco peraltro sembrami verosimile a considerar le dette persone come sposi separati da morte prematura, non combinandosi con simile spiegazione le fattezze troppo giovanili del ferito che sembrano piuttosto indicare un ragazzo, figliuolo della matrona postagli accanto; ed in fatti anche la relazione di Venere con Adone in certo modo portava un carattere materno. Del resto, che le rappresentanze simboliche de' sarcofaghi non sempre siansi adoprate di relazioni al tutto identiche, lo dimostra quell' ossuario vaticano (K), dedicato, giusta l'epigrafe, ad un *A. Caecilius Anicetus* da *A. Caecilius Phasion*, per conseguente nemmeno da una donna[2].

Il gruppo di mezzo intanto non solamente mediante

[1] Nelle rappresentanze ora la destra, ora la sinistra è quella che è ferita.

[2] Resterebbe intanto possibile che quel defunto Cecilio si sia separato nella morte dalla sua consorte, come Adone da Venere.

i ritratti in esso rappresentati, ma più ancora per la stessa sua inserzione anacronistica esce dalla connessione de' fatti, in modo veramente romano adoprandosi così le figure mitologiche come espressioni meramente simboliche. Imperocchè in composizione artistica la ricongiunzione del moribondo coll' amata donna spontaneamente formerebbe un contrapposto al congedo figurato nella prima scena. Un' analogia assai conveniente ci offre il sarcofago di Protesilao e Laodamia (Visconti, Museo P. Cl. V, 18), nel quale il gruppo de' conjugi, tranquillamente posti l'uno accanto all' altro dinanzi ad un' edicola indicante la tomba, occupa il mezzo fra la morte di Protesilao che da Mercurio poi si conduce agli inferi, e Laodamia tormentata da sogni inquieti. Lo stesso ha da reputarsi del sarcofago di Alope [1]. Vero è che il Welcker appunto su quel gruppo centrale fonda la supposizione, aver Euripide anche nell'Alope aumentato l'intrigo per il motivo che il segreto di lei si sia scoperto proprio allora, quando il padre voleva maritarla; ma quel gruppo centrale è decisamente separato da quello con cui quel dotto vorrebbe congiungerlo. Inoltre la parte che toccherebbe al fidanzato, non solamente sarebbe molto singolare, ma nella stessa tragedia certamente non avrebbe potuto essere di tanta importanza da fargli assegnare nel sarcofago il posto centrale accanto ad Alope, e sembrami all' incontro anche qui il gruppo di mezzo uscire dalla connessione mitologica nella maniera sopra accennata, benchè ciò meno chiaramente apparisca, non essendo egualmente manifesta la vera consecuzione delle scene. Checchessia peraltro, quella scena, in cui i pastori vengono condotti dinanzi al re, deve necessariamente pre-

[1] Winckelmann Mon. ined. tav. 92; Welcker *Alte Denkm.* II, tav. 10.

cedere alle due di destra e di sinistra; giacchè in esse scorgesi il figlio d'Alope, nell' una facendo ricerca della sua madre, nell' altra trovandola coll' ajuto della cavalla. Nello scanno poi, nel bel mezzo, non può esser seduto alcun altro fuori delle persone che formano il centro della tragedia, vuo' dire Alope ed il figlio di lei.

Ora però quelle rappresentanze mitiche de' sarcofaghi ci richiamano spontaneamente alla memoria quelle desunte dalla semplice vita reale, nel centro delle quali è figurata solamente la coppia de' conjugi [1] per indicare, chi siano quei separati dalla morte, e che fra essi anche dopo la morte duri il vincolo che nella vita li legava. Ciò si manifesta più chiaramente nel sarcofago *G*, nel quale, oltre le quattro scene del congedo, della partenza, della caduta e della cura, le quali nell' ordine regolare si seguitano, si trova ancora un gruppo tutto simile a quello del nostro sarcofago, che per conseguenza in fondo non è altro se non che una ripetizione di quello già propostovi in quarto luogo. È una variazione di poca entità che Adone qui stia in piedi, mentre nella scena estrema a destra è seduto, ma essa diventa caratteristica per quel posto; imperocchè quelle rappresentanze centrali rimpiazzano in certa guisa le epigrafi col nome del defunto e di quello, il quale ha dedicato il sepolcro. Quindi l'attitudine meno agitata e meno espressiva delle persone. Esse rassomigliano ad attori, i quali, chiamati fuori alla fine della recita, si presentano ancora negli abiti che portavano in tempo dell' azione, ma soltanto senza conservare ancora la parte sostenuta.

Fra gli altri sarcofaghi rassomiglia al nostro più di tutti quello designato col *G*, come del resto fu di già accennato prima; giacchè delle due scene che egli

[1] Cf. Annali 1860, p. 361; 1861, p. 234.

contiene di più, l'una provviene soltanto da ripetizione, l'altra, quella della partenza, non è che una giunta, affatto non necessaria, del congedo, priva di qualunque motivo indipendente e probabilmente raffiguratavi soltanto per amore di simmetria [1]. — *L* rappresenta le due scene del nostro sarcofago senza il gruppo di mezzo, ma in guisa perfettamente simile in tutte le cose essenziali. Le medesime scene osservansi in *D* e *C*, colla differenza che in quest' ultimo Adone sembra esser morto, pendendogli testa e braccio come rallentati. Un cambiamento insignificante si è che egli stesso conduce il destriero per la briglia. Neppure *E* se ne discosterebbe di molto, se le descrizioni volgari meritassero fede; giacchè dell' inserzione d'una terza scena fra congedo e caduta fu probabilmente cagione l'esempio dato da altri e la predilezione per la tripartizione. Più rilevante si è che Adone, come almeno sembrava a me, nella prima scena è ferito, di maniera che la prima scena e quella di mezzo del nostro sarcofago qui sarebbero contratte in una, e la medesima contrazione credeva di osservare nella prima scena di *B*, che non conosco però se non che dal disegno, e sul quale oltre di quella si vede ancora figurata solamente la caduta. Decisamente peraltro si riconosce Adone come ferito e debole nella prima scena dell' *A*, nella quale vediamo il congedo piuttosto d'Adone moribondo, anzichè dell'eroe in atto della partenza. Se intanto in *B* ed *E* si fosse potuto supporre, l'artista aver a bella posta riunito due scene esternamente tanto simili per risparmiarsi lavoro, ciò di certo sarebbe meno probabile in *A*, poichè ivi in una terza scena Venere pare ricevere la fu-

[1] Quel che si è conservato in *I*, potrebbe essere una quinta scena, come in *G*, oppure la terza, congedo e caduta formando la prima e la seconda.

nesta notizia [1]. Dall' altro lato poi non è meno scabrosa l'ipotesi, che l'artista in contradizione colle altre scene di congedo e colla stessa indole del mito abbia voluto rappresentare Adone in atto di prendere un congedo doloroso e patetico siccome nel presentimento della morte imminente; essendo piuttosto caratteristici per lui l'amor della caccia, la leggerezza giovanile e la noncuranza dell' ammonizione. Avremo adunque da credere, se però quel pezzo veramente così vi appartiene, che Venere, ricevuto l'annunzio, accorra verso l'amato giovane. Vero è che in tal caso si sarebbe scelto un momento non giusto per la rappresentanza. Ma sempre rimane assai sorprendente la contrazione di due scene tanto differenti, soltanto per un motivo meramente esterno.

Passiamo ora al coperchio del nostro sarcofago (tav. LXVIII, *B*), il quale ci sorprende a motivo di varie rappresentanze al tutto nuove, che però per la più gran parte facilmente si spiegano, dopochè la Sfinge ci ha messi nella strada retta. Al primo aspetto sette scene diverse sembrano offrirsi a noi, separate mediante alberi l'una dall' altra, e nel bel mezzo mediante una colonna, oppure mediante la stessa composizione. Ne troviamo il principio in maniera, come almeno potrebbe sembrare, poco simmetrica a sinistra del centro. Vediamo ivi un fanciullino ignudo, giacente supino per terra, e che colla destra si cuopre la faccia. Col qual gesto l'artista avrà voluto accennare il piangere, come colle gambe ritirate i piedi traforati e collegati del piccolo Edipo, esposto, come ci vien narrato, da Laio

[1] Lo stesso momento sembra esser figurato nella terza scena di *H*, che nella seconda, come *A*, mostra la caduta, nella prima però il congedo precedente alla caccia.

σφυρῶν σιδηρᾶ κέντρα διαπείρας μέσον[1]. Così lo trova il pastore, vestito di corto chitone, con tasca pastorizia e lancia, che colla mano si asterge una lagrima compassionevole. Non è senza interesse l'osservare, come qui lo scultore si sia lasciato indurre in un errore dalle parole attribuite al messaggiere di Corinto, il quale, quando porta la nuova della morte di Polibo, interrogato da Edipo diventato sospettoso, risponde d'averlo trovato nella montagna: *εὑρὼν ναπαίαις ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς* (Soph. Oed. Tyr. 1026), pascendovi le greggi; dicendo cioè una bugia per nascondere ad Edipo il resto di quella storia. Giacchè soltanto quando quest' ultimo continua ad interrogarlo, egli confessa d'aver ricevuto il bambino da altro pastore (v. 1040), il che vien confermato da questo (v. 1042 seg. 1057, 1078 segg.). Nè deve questa rappresentanza indurci a credere, l'artista abbia voluto accennare che il pastore, al quale Iocaste avea consegnato il pargoletto, dopo averlo veramente esposto, allora soltanto l'avesse mostrato all' altro, perchè nella nostra scultura manifestamente è figurato l'atto del ritrovamento; ma cotal equivoco facilmente si perdona riflettendo che sempre si parla d'Edipo esposto, p. e. nella prima *hypothesis* de' *Sette contro Tebe* d'Eschilo, sulla quale la tragedia sofoclea senza dubbio ha esercitato una certa influenza: *φοβηθεὶς δὲ (Λάϊος) — διατορήσας τοὺς πόδας — ἐν Κιθαιρῶνι τοῦτον ἐξέθετο· εὑρόντες δέ τινες αὐτὸν ποιμένες* ecc. — Parimente nelle Fenisse d'Euripide v. 803 segg. — Riesce inoltre molto probabile, esser questo stato il più antico racconto epico seguito in parte anche da' tragici, ma modificato da Sofocle nell' intenzione d'ottenere lo scioglimento perfetto del nodo misterioso per mezzo del-

[1] Eurip. Phoen. 26; cf. 806. Oed. Tyr. 719. 1032. 1035.

la confrontazione de' due pastori. Se peraltro nella medesima tragedia Edipo più tardi (v. 1391) si lamenta: Ἰὼ Κιθαιρών, τί μ' ἐδέχου; τί μ' οὐ λαβὼν | ἔκτεινας εὐθύς e più chiaramente v. 1451 segg.: ἀλλ' ἔα με ναίειν ὄρεσιν, ἔνθα κλῄζεται | οὑμὸς Κιθαιρὼν οὗτος, ὃν μήτηρ τέ μοι | πατήρ τ' ἐθέσθην ζῶντι κύριον τάφον, e ciò non è che in apparenza una contradizione, attenendosi Edipo all'intenzione de' suoi genitori e forse ancora qualche poco ricordandosi delle prime parole del messaggiere. Vero è però che nell' illustrazione della tragedia sofoclea, come la offre il nostro coperchio di sarcofago, dobbiamo qualificar come errore la differenza rilevata, errore peraltro che trova la sua spiegazione, come abbiam veduto, nella stessa tragedia. Il gran caprone rappresenta la gregge: egli però guarda il suo padrone, come se egli avesse scoperto il ragazzino e glielo mostrasse. L'aver fatto il pastore imberbe mostra l'accortezza dell'artista; stantechè siccome quegli dopo tanti anni era ancor fra' vivi, così allora deve essere stato giovine.

Immediatamente allato a questa scena verso sinistra scorgiamo un giovane ignudo, seduto sopra una roccia, la faccia appoggiata sulla destra; noto simbolo dell' esser immerso in riflessione trista, come lo fece vedere l'Aiace di Timomaco [1], oppure Ercole pieno di stizza a cagione del difficile lavoro impostogli, di ripulire le stalle d'Augia [2], ed altri. Originale però e pressochè un poco barocco si è nel rilievo nostro il braccio sinistro del giovane appoggiato sull' albero; il quale così diventa ancora di più una giunta essenziale, mentre facilmente ognuno s'accorgerà, essersi esso là solamente adoprato per dividere le singole scene, dove

[1] Overbeck Gall. p. 565; cf. Bull. 1861, p. 66.
[2] Cf. Stephani, *Ausruh. Herakles* p. 142 segg.

infatti egli trova una giustificazione nella rappresentazione stessa. Qui il giovane, pieno di dolore, si è ritirato nelle solitudini della selva. Riconosciamo in esso Edipo, che ha perduto la sua tranquillità in seguito della parola da un suo compagno pronunciata in un convito, esser egli un figlio supposto di Polibo. Indarno i genitori cercano di calmarlo; ma quella appunto si è la sua indole, l'ardor suo di indagar tutto, per il quale egli si prepara tutte le sue sorti buone e cattive, che cioè egli non s'acquieta mai nel credere, ma va riflettendo ed esaminando, finchè tutto scopre, sia che conduca alla salute, sia alla disgrazia. Così gli fa dir Sofocle (v. 785): κἀγὼ τὰ μὲν κείνοιν ἐτερπόμην, ὅμως δ'. | ἔκνιζέ μ' ἀεὶ τοῦθ'· ὑφεῖρπε γὰρ πολύ. Non trova quiete, deve andar a Delfo, come l'espone nel passo testè citato, per apprendere il vero dal dio che tutto sa. — Ciò vien figurato all' estremità sinistra. Innanzi all' immagine del dio, posta sulla sua base come un uomo vivente, nella sinistra l'arco [1], nella destra un ramo di lauro un poco informe [2], scorgesi Edipo, leggermente vestito dell' imation, deponendo una focaccia di libazione sull' ardente fiamma d'una piccola ara, mentre due altre sopra un piatto ne porta un servitore dietro di lui. Che infatti, prima d'interrogar il dio, gli fu offerto un sacrifizio, fra le altre cose anche di focaccie, lo dice Ion (Eurip. 232 segg.) alle donne ate-

[1] In maniera simile lo tiene il dio pizio sul sarcofago dell' Alcestide, Gerhard *Ant. Bildw.* tav. XXVIII, ed ambedue le volte ci viene ricordato il passo dell' Alcestide v. 39 segg., dove alla domanda di Thanatos: τί δῆτα τόξων ἔργον, εἰ δίκην ἔχεις; il dio risponde: σύνηθες ἀεὶ ταῦτα βαστάζειν ἐμοί.

[2] Non è poi nient' altro l'oggetto che tiene il piccolo bronzo di questo dio, pubblicato nelle *Mittheilungen* della Società antiquaria di Zurigo, vol. XIV (1862) tav. I, 10. Jahn (ivi p. 103) non si pronuncia in guisa decisiva.

niesi del seguito di Creusa: *εἰ μὲν ἐθύσετε πέλανον πρὸ δόμων | καί τι πυθέσθαι χρῄζετε Φοίβου | πάριτ' εἰς θυμέλας, ἐπὶ δ' ἀσφάκτοις | μήλοισι δόμων μὴ πάριτ' ἐς μυχόν.*

Segue la continuazione nell' estremità opposta del bassorilievo, dove vien rappresentata l'uccisione del padre che nel mito si congiunge direttamente col viaggio delfico d'Edipo, secondo Sofocle v. 794 segg. Qui però non si può decidere, se, come narra Euripide (*Phoen.* v. 37 segg.), Laio sia venuto dietro ad Edipo, camminando ambedue nella stessa direzione, oppure se conforme alla tragedia sofoclea essi si sian incontrati. Il giovane adirato, afferrati i capelli del vegliardo, che in lunga veste regia stà nel suo carro, colla destra dirigge la spada contro di lui [1]. Questo alza la destra verso la testa per liberarsi dalla mano che la tien afferrata, come spesso vediamo figurato in combattimenti d'Amazoni. I cavalli intanto fuggono a gran galoppo, come puranche nel fondo un servitore del re che, sia per indicare il pianto, sia il terrore, si cuopre la faccia colla destra. Colla sinistra non pare egli sia dall' artista ideato a prendere le redini de' destrieri, mentre piuttosto deve più probabilmente reputarsi quell' unico compagno di Laio che si salvò dalle mani del giovane furioso, senza che questo se ne fosse accorto, dicendo egli nel v. 813: *κτείνω δὲ τοὺς ξύμπαντας*. L'elmo giacente sotto a' cavalli, di grandezza smisurata e perciò da paragonarsi col ramo di lauro d'Apolline, accenna forse ai compagni di Laio uccisi.

Più verso la sinistra Edipo si osserva stante dinanzi alla Sfinge, seduta, come d'ordinario, sopra uno scoglio, accompagnando in modo assai espressivo le sue parole colla zampa alzata; a piè dello scoglio sono

[1] Secondo la tradizione sofoclea egli ammazza il re col suo bastone.

visibili testa e gamba d'uno degli infelici da lei uccisi. Edipo appoggia la lancia, secondo il racconto ordinario da lui non usata in quest' ἀγών, colla cuspide sulla terra, facendo colla destra un gesto che, meno chiaramente espresso, quasi potrebbe interpretarsi come se dicesse: « Lo son io, l'uomo », ciò che sembra esser poco convenevole. Si confrontino le rappresentazioni presso Overbeck Gall. tav. II, 4. 5, ambedue appartenenti all' arte romana, che sappiamo cercar particolarmente i modi d'esprimersi con chiarezza. Edipo nella prima di esse si mette l'indice alla fronte, gesto naturalissimo in chi sta acutamente riflettendo, mentre nella seconda, con espressione meno nobile del medesimo atto, pare eziandio mordere il dito. La nostra rappresentazione si deve paragonar colla prima di esse.

Rimane la parte media del rilievo, divisa in due parti. A destra d'una colonna riconosciamo di nuovo Edipo: sedente sopra uno scoglio, in modo simile a quel che abbiamo veduto raffigurato nella seconda scena a sinistra, tenendo però colla sinistra una lancia, la destra appoggiata sul rocchio in cui siede, guarda in faccia ad un vecchio vestito da pastore, il quale, inchinato un poco, gli sta dinanzi, colla sinistra appoggiandosi sopra grosso bastone ed accompagnando coi gesti della destra il suo discorso ascoltato da Edipo. Quantunque questo apparisca qui da giovane ed imberbe, mentre nè la roccia in cui siede, nè le vesti, neppure la lancia invece dello scettro convengono alla dignità regia, nondimeno null' altro può esser qui rappresentato se non che il momento presso Sofocle v. 924 segg., quando Edipo sta interrogando il messaggiero corinzio, che anch' esso sappiamo esser, od essere stato pastore; il quale pel primo adduce la catastrofe finale, rivelando Edipo non essere figlio di Polibo, ma

d'origine tebana e datogli da un servo di Laio. Per iscoprire però intieramente il terribile mistero, è richiesto ancora l'altro pastore, l'unico che possa dire da chi abbia ricevuto il bambino. Anche nella tragedia sofoclea Edipo ha già prima mandato un servitore per cercarlo, e vediamo ambedue avvicinarsi con passi celeri, il pastore più attempato seguendo il giovane servitore, a quella colonna che senza dubbio deve significare la porta del palazzo. Pare eziandio che il servitore colla destra mostri quella porta, rivolgendo la testa, e dicendo al pastore: « Ecco, vi siamo »; ciò che servirebbe anche per formare un vincolo esterno fra queste due parti. Il vecchio sembra esprimere la sua renitenza colla destra protesa, o che la fretta sia troppo grande per i vecchi suoi membri, o che egli sappia di non aver da rivelare che cose funeste (cf. Soph. v. 1146 segg.). — Così le due scene si collegano fra loro, e la composizione è tutta simmetrica. Imperocchè il vero centro della tragedia forma puranche in essa il centro locale, al quale da ambedue i lati s'applicano gli avvenimenti precedenti, mentre il numero disuguale di due a tre vien compensato mediante la grandezza differente. Svanisce in tal guisa anche la singolarità della loro consecuzione, se p. e. ce ne immaginiamo congiunte le due estremità e l'intera composizione cingente un cilindro. Son lontano però dal voler pretendere, esser essa desunta da un cilindro; anzi, più d'una circostanza sembrami additare, esecuzione ed invenzione non dover qui separarsi; giacchè una volta che si voleva rappresentare una storia coerente, della quale la fine come la cosa più importante dovea collocarsi in mezzo, la composizione non potea ordinarsi diversamente.

Rimarrebbe ora la quistione, come la rappresentanza del coperchio si connetta con quella dello stesso

sarcofago; ma debbo confessare, sembrarmi impossibile di trovare un' idea che le colleghi, molto più probabile parendomi che due parti originariamente non destinate l'una per l'altra, sia per una predilezione del compratore, sia per qualunque altra ragione fortuita, siano state congiunte, mentre il coperchio sarà appartenuto ad un sarcofago raffigurante il resto della storia d'Edipo [1]. Non si potrebbe nemmeno capire, come per adornare un sepolcro siffatto mito si sia potuto adoprar soltanto fino a questo punto. Se si fosse rappresentato solamente Edipo dinanzi alla Sfinge, ciò avrebbe un senso buono [2], il quale nel nostro bassorilievo non si può ammettere. Credo anzi che, come sul coperchio abbiamo la catastrofe di Edipo tiranno, così sul sarcofago vi fosse figurata quella dell' Edipo a Colono; la quale, se non direttamente, almeno indirettamente si poteva rappresentare. Forse si potrebbe allora spiegar puranche l'età giovanile di Edipo, supponendo che solamente nella seconda parte, cioè sul sarcofago, egli sia apparso barbato.

Rappresentazioni veramente mitiche sono rare su' coperchi de' sarcofaghi, e dove si trovano, sono in stretta relazione colla rappresentanza principale, come p. e. la storia d'Oreste e Pilade in Tauride forma la continuazione a quella dell' uccisione della madre, ambedue riunite in un sarcofago lateranense (Garrucci tav. II), separate, spesso; il ritorno de' compagni di Meleagro alle gesta dell' eroe in sarcofago del palazzo Doria Pamfili; la morte di Penteo ed una scena non intelligibile ad una Baccanale in un sarcofago pisano. Rispetto a

[1] Ricordo qui il frammento pubblicato dal Winckelmann Mon. ined. tav. 103, nel quale egli riconosce il cieco Edipo, condotto via da Tebe da' figli Eteocle e Polinice.

[2] Cf. Annali 1860, p. 375.

rappresentanze di contenuto più generale ricordo esempj, come quello di Amazoni superate sedute a continuazione d'un combattimento amazonico, Baccanti sdrajate a quella d'una qualunque siasi rappresentazione bacchica. Un uso più libero permettevano i simboli al tutto generali, come le divinità capitoline fra Sole e Luna, le Stagioni, animali marini ecc. — Sempre però resta incerto il nostro giudizio, tante volte rimanendo dubbioso, quali pezzi si siano ritrovati insieme, e nel nostro caso, in cui su di ciò non resta alcun dubbio, abbiamo nondimeno creduto di dover supporre, essersi già anteriormente una volta turbato l'originario connesso delle parti del nostro sarcofago.

Se ora mi faccio a dar ancora un' occhiata alle faccie laterali finora passate sotto silenzio, non intendo con ciò far altro se non che rammentar un' altra volta a' lettori che bene dobbiamo guardarci di non negar a' fabbricatori de' sarcofaghi qualunque sorta di invenzione artistica. Imperocchè chi mai, benchè inclinato a credere le rappresentanze principali fatte su modelli generalmente conosciuti, vorrebbe supporre lo stesso puranche per quei due cacciatori? Essi, come d'ordinario, si connettono colla facciata principale. Quantunque simili fra loro in genere, mostrano essi però varie differenze, le quali come la fretta più grande dell' uno, il rivolgere della testa nell' altro, il cane dell' uno che lo precede, mentre quello dell' altro gli viene appresso, sono tutte quante ben considerate ed inventate per le situazioni diverse, l'uno venendo in soccorso ad Adone pericolante, l'altro partendo solamente per la caccia, e guardando indietro verso i compagni che lo segnono.

(*Traduzione dal tedesco*.)

E. Petersen.

UN MIROIR ET DEUX TRÉPIEDS.

(*Mon. de l'Inst. vol. VI et VII, pl. LXIX.*)

Le grand miroir gravé sur la planche LXIX n. 1, l'un des plus beaux qui soient sortis des fouilles de l'Etrurie, fait partie des monuments choisis de la collection du marquis Campana [1] qui ont été acquis par S. M. l'Empereur de Russie et sont allés accroître les trésors du Musée de l'Hermitage à S. Pétersbourg. Ce miroir est doré et d'une conservation parfaite. Il se distingue par la richesse de la composition, par le grand nombre des figures qu'il contient, ainsi que par l'heureuse symétrie de leur arrangement. Quant au dessin, il conserve encore quelque chose de cette sévérité qui forme le cachet des productions de l'art étrusque. Les inscriptions en caractères étrusques, qui accompagnent toutes les figures à l'exception d'une seule, augmentent encore l'intérêt archéologique de ce monument.

L'artiste, dans l'impossibilité où il se trouvait, de placer les nombreux personnages de sa composition au centre du miroir, a eu recours à un expédient ingénieux ; il a réparti les figures secondaires dans la bande en forme de frise, qui entoure le tableau principal, et qui, sur les autres miroirs, où elle existe, est ordinairement remplie soit par des branches de myrte, de lierre ou de laurier, soit par d'autres ornements de fantaisie, une ou deux fois même par des figures d'animaux.

La représentation du miroir de S. Pétersbourg se rapporte aux amours de Vénus et Adonis. Cette scène de volupté paraît avoir été un des sujets de prédilection pour l'ornementation de ces meubles de toilette ; car

[1] Catal. del Museo Campana, Cl. II, sez. 3, n. 3.

nous la retrouvons sur quatre miroirs à inscriptions déjà publiés [1], et l'on peut avec vraisemblance en soupçonner l'existence sur plusieurs autres [2].

Le culte d'Adonis avait son siège principal à Byblos en Phénicie. C'est de là qu' il passa dans l'île de Chypre, d'où il se répandit dans les villes les plus importantes de la Grèce continentale, et jusque dans la Macédoine [3]. Sont-ce les Grecs qui, à leur tour, introduisirent dans l'Etrurie le mythe de cette divinité étrangère avec ceux de leurs autres dieux? On a des raisons de le croire, et la conjecture de M. Gerhard [4] qu' il sera venu de Corinthe en même temps que Démarate, ou après lui, a beaucoup de vraisemblance. Cependant l'opinion de sa transmission immédiate de l'Asie en Italie a été soutenue avec infiniment d'érudition et de sagacité par M. de Witte [5]. Mon savant ami se fonde sur un fait positif: à savoir, l'inscription *Thamu* du célèbre miroir du Musée Grégorien [6], dans laquelle il reconnaît le nom oriental de *Thammuz* qui désignait Adonis. Cette explication a été combattue principalement par M. Otto Jahn [7]. Le judicieux et sagace archéologue de Bonn a objecté que l'entourage du personnage regardé comme Thammuz est entièrement grec, et que le sujet présumé de la représentation a aussi une couleur toute hellénique. A ces raisons et d'autres encore,

[1] Gerhard, *Etrusk. Spiegel*, taf. CXI, CXIV, CXV, CXVI.

[2] Inghirami, Lettere di etrusca erudiz. tav. III. Gerhard, *ouv. c.*, taf. CXII, CXIII. Müller, *Musée Thorwaldsen* p. 170 sv. n. 154.

[3] Voir les auteurs cités par M. de Witte, *Lettre à M. Gerhard sur quelques miroirs étrusques* p. 23 sv. dans les *Nouvelles Annales de l'Inst. arch.* vol. I p. 529 sv. Engel, *Cypros* T. II p. 536 sgg.

[4] *Ueber die Kunst der Phoenicier* p. 19.

[5] *L. c.* p. 11, 34 sv. (*N. Ann.* l. c. p. 517, 540, sv.)

[6] Monum. ined. dell' Inst. II, tav. XXVIII.

[7] Annal. dell' Inst., t. XVII. p. 538 sv.

on pourrait ajouter les considérations suivantes : d'abord les graveurs étrusques concevaient Adonis comme un adolescent et ils lui ont donné en conséquence une taille audessous de celle de Vénus, tandis que *Thamu* dépasse d'une partie de la tête tous ceux qui l'entourent. — En second lieu, d'après la fable de la contestation de Vénus et de Proserpine, les déesses se disputent Adonis enfant, et Jupiter décide le litige [1]; *Thamu* au contraire nous apparaît dans la force de la jeunesse, et nous ne voyons pas le père des dieux figurer dans la composition. On croira difficilement que les artistes étrusques aient représenté cette fable sous une forme qui leur fût propre, maintenant surtout que nous possédons le dessin d'un miroir [2] en tout point conforme au récit de Panyasis, jusqu' au détail de l'enfant renfermé dans le coffre.

L' interprétation du miroir du Musée Grégorien étant douteuse, l'hypothèse de l'introduction directe du mythe d'Adonis manque de fondement certain. Cependant les nombreuses répétitions de ce sujet plaident en faveur de l'influence asiatique.

Au centre de notre miroir nous voyons Adonis (*Atunis*) enveloppé dans un manteau dont il tient un bout dans la main droite levée, découvrant ainsi son bras droit et sa poitrine. C'est un geste analogue à celui qu'on remarque fréquemment aux figures de la déessè de Paphos qui relève son péplus. Le jeune homme veût donner un baiser à Vénus (*Turan*); mais comme l'infériorité de sa taille ne lui permet pas d'atteindre à la figure de la déesse, il la prend de la main gauche par la nuque afin de l'obliger à incliner la tête.

[1] Panyasis ap. Apollodor. III, 14, 4.

[2] Monumenti ined. dell' Inst. t. VI, tav. XXIV, 1. Brunn, Annal. t. XXX p. 383 sv.

Vénus laisse tomber sur lui un regard plein de tendresse et le serre dans ses bras. La déesse est vêtue d'une tunique talaire et d'un péplus. Des sandales forment sa chaussure et un diadème orne son front ; des boucles d'oreilles, un collier et des bracelets complètent sa parure. Deux des miroirs publiés représentent les deux amants, comme ici, dans un tendre embrassement; mais les artistes ont su mettre de la variété dans leur attitude.

A l'extrème gauche, caché en partie par le groupe amoureux, s'élève un cygne, le cou dressé en l'air; il avance le bec, vers le front de la déesse. On dirait que jaloux de la faveur qu'elle accorde à Adonis, il en réclame sa part. Sur l'un des miroirs de la collection de M. Gerhard [1] deux cygnes avancent également la tête vers Vénus. Le cygne était un symbole de la volupté; sa présence à cette scène en fait mieux ressortir encore le caractère érotique. C'était un des oiseaux favoris de Vénus, et plusieurs monuments figurés, entre autres deux miroirs étrusques [2], nous montrent la déesse portée sur son dos. Devant le cygne de notre miroir on lit l'inscription: *Tusna*: la ressemblance de ce nom avec le mot grec κύκνος n'échappera à personne.

A droite du côté de Vénus est assise une femme vêtue et parée comme elle. De grandes ailes éployées sont attachées à ses épaules et encadrent sa figure. L'inscription tracée près d'elle la nomme *Zirna* ou *Sirna* [3]. Le miroir précité de la collection de M. Ger-

[1] *Etrusk. Spieg.* CXI.

[2] Catal. del Mus. Campana l. c. n. 79 (cf. Brunn, *Bull. dell'Inst.* 1859, p. 100). Gerhard, *Etr. Sp.* CX, p. 108. Quant aux autres monuments, voy. O. Jahn, *Arch. Zeitung*, 1858, p. 234, sv.

[3] Ɪ est la forme de Z et de S sur un vase de Nola; voy. Mommsen, *Unterital. Dialect.* taf. I, n. 15, 6.

hard montre une femme assise à la même place que celle-ci, et ayant les mêmes attributs; la seule différence qui existe entre les deux figures, c'est que la dernière d'abord n'a pas d'ailes; chose assez peu importante, puisque les miroirs étrusques offrent plusieurs exemples [1] d'une même personne apparaissant tantôt ailée et tantôt sans ailes; ensuite qu'elle est appelée *Snenath* [2]. Malgré cette différence, on ne saurait se refuser à reconnaître dans l'une et dans l'autre la même divinité que leurs attributs communs doivent nous servir à caractériser.

Les attributs en question consistent en un instrument en métal ayant la forme d'un style ou d'une grande épingle que ces femmes tiennent dans la main droite, et en un vase ayant la forme de l'alabastre qu'elles portent dans la main gauche. M. Gerhard [3] reconnaît dans ces deux objets un style et une écritoire; il regarde en conséquence *Snenath* comme une Lasa ou déesse du destin et la compare à ces figures ailées que sur d'autres miroirs on voit seules ou au nombre de deux avec les mêmes attributs. Que les anciens aient représenté les déesses du sort écrivant la destinée des hommes, cela résulte de témoignages écrits et figurés [4], quoique d'une époque assez récente: Tertullien se sert de l'expression *fata scribunda* [5], et des bas-

[1] Voy. ceux que j'ai cités dans les Annal. tom. XXXIII p. 316, not. 3.

[2] *Etrusk. Spieg*. CXI. Il ne serait pas impossible que sur le miroir de S. Pétersbourg le *th* final n'ait été omis, comme cela est arrivé parfois (*Munthu* pour *Munthuch*, Etr. Sp. CXV). Dans cette hypothèse il faudrait lire *Zirnath*, ce qui rapprocherait quelque peu ce nom de la forme *Snenath*, en admettant que l'un de ces mots ait été mal orthographié.

[3] *Etrusk. Spieg*. t. III p. 109.

[4] Gerhard, *l. c.* p. 4 sv. nott. 6, 22.

[5] De anima, 39.

reliefs romains montrent une déesse du destin écrivant avec un style sur des tablettes [1]. Mais il ne faut pas perdre de vue non plus que, sur les miroirs étrusques à inscriptions, où sont figurées *Muira* [2] *et Athrpa* [3], l'une n'a aucun attribut, l'autre tient un clou et un marteau. En outre pour représenter une personne écrivant, les artistes de l'antiquité paraissent avoir eu généralement l'usage de faire voir non seulement l'instrument avec lequel elle traçait les lettres, mais aussi l'objet sur lequel les lettres étaient tracées [4].

L'instrument pointu que l'on suppose être un *graphium* ou style, était propre à écrire sur un corps dur, mai n'ayant point de creux comme les plumes métalliques de nos jours, on ne comprend point qu'il ait pu servir à tracer des lettres avec la liqueur contenue dans le prétendu vase à écrire; il fallait recourir pour cela à un roseau taillé (*calamus*). L'objet que sur une peinture de vase étrusque [5] l'Amour plonge dans un alabastre, ne peut être qu'un pinceau négligemment figuré. La forme qu' a cet instrument sur le miroir de S. Pétersbourg, l'aurait rendu d'ailleurs fort incommode pour écrire.

En présence de ces difficultés, pour ne pas dire de ces impossibilités, je penche à prendre cet instrument énigmatique pour une épingle à cheveux [6]. Ma

[1] Zoega, Bassir. I, 15. Clarac, *Mus. de sculpture*, pl. 201, n. 2.

[2] *Etr. Sp.* 77.

[3] Ibid. 176.

[4] Voir, outre les bas-reliefs précités, les représentations de la Muse Calliope (Guigniaut, *Relig. de l'antiq.* pl. LXXX n. 296, pl. LXXXI, n. 297), et celle de Minerve sur le choûs du duc de Luynes, *Annal. dell' Inst.* vol. II, *Vignette du titre*.

[5] Gerhard, *Trinkschalen des K. Mus. zu Berlin*, taf. VIII, 1.

[6] Petron. *Sat.* 21: *Acu comatoria*. Hieronym. *adv. Ruf.* 3, 11; *Acus discriminalis*. Vid. Salmas. Exercitatt. p. 534 sqq. *L'hasta caelibaris*, dont on faisait un usage symbolique dans les cérémonies nuptia-

conjecture se trouve confirmée, jusqu'à un certain point, par le dessin d'un miroir du Musée du comte de Pourtalès [1], où *Munthuch* qui s'occupe de la coiffure de *Malavisch*, tient une pareille épingle dans l'une de ses mains. Sur un autre miroir [2] représentant la toilette de Vénus, une femme non ailée, du bras de laquelle pendent des bandelettes, porte dans une main une épingle à cheveux et dans l'autre un alabastre. Enfin on retrouve les mêmes objets aux mains de l'Amour assistant à une scène érotique [3]. Une fois que le style n'est plus pour nous qu'une épingle à cheveux, il est clair que l'alabastre cesse d'être une écritoire et doit être rendu à sa véritable destination, à celle d'un vase à parfum [4].

Les attributs de *Zirna* ou *Snenath* étant des objets servant à la toilette, cette divinité ne peut pas être rangée parmi les déesses du destin; il faut évidemment la considérer comme une compagne de Vénus, et la place privilégiée qu'elle occupe à côté de la déesse autoriserait à l'assimiler à Pitho.

Nous arrivons maintenant à l'explication des figures placées dans la bande qui court autour de la composition centrale. Ces figures sont au nombre de six, quatre de femme et deux d'homme: toutes sont ailées. Les femmes n'ont qu'un vêtement de dessus qui tombant de l'épaule gauche enveloppe les jambes et laisse

les, n'était probablement qu'une des ces épingles ayant peut-être la forme d'une haste. Fest. s. v. *caelibaris hasta ea dicta est, qua novae nuptae caput comebatur*. Arnob. adv. Gent. II 67 p. 98. Orell. *Cum in matrimonia convenitis, nubentium crinem caelibari hasta mulcetis*.

[1] *Etr. Spieg*. CCXIII.

[2] Bull. archeol. 1847, p. 107.

[3] *Etrusk. Sp*. t. XXXVI.

[4] Voy. Ussing, *de nominibus vas. Graecor*. p. 70.

à nu la partie supérieure du corps ; elles sont parées de boucles d'oreilles et de colliers, et chaussées de sandales. Les jeunes garçons sont nus selon l'usage ; l'un cependant a les pieds emprisonnés dans une chaussure.

La partie supérieure est occupée par deux femmes : celle de droite tient dans les mains les deux bouts d'une couronne ; elle s'appelle *Mean*. Le même nom reparaît sur quatre autres miroirs. Celui du Vatican [1] montre *Mean* ailée, portant les deux mains à la tête d'Hercule pour y mettre une couronne, dont le dessin ne laisse voir aucune trace. Sur le miroir de Pérouse [2], où elle est exceptionnellement représentée sans ailes, *Mean* pose également une couronne sur la tête du héros thébain, et tient dans l'autre main une seconde couronne. *Mean*, ailée, couronne encore Paris sur le grand miroir à deux registres de la collection Durand, aujourd'hui au cabinet des médailles de Paris [3]. Ces exemples nous autorisent suffisamment à regarder cette déesse comme la Victoire [4]. Une fois cependant nous la voyons dans un rôle différent sur le miroir de la naissance de Bacchus [5], où elle se tient debout derrière Jupiter ; elle porte dans la main gauche l'alabastre et de la main droite levée elle tient l'épingle à cheveux audessus de la tête du père de Bacchus.

La figure de gauche a pour attributs les mêmes objets de toilette que *Zirna* ; on lit audessus d'elle son nom *Munthch*. Nous trouvons le même nom écrit complètement, sans omission de la dernière voyelle, sur

[1] *Etrusk. Sp.* CXLII.
[2] Ibid. CXLI.
[3] Ibid. CLXXXI.
[4] Voir sur l'étymologie de ce nom les conjectures de M. Gerhard, *Ueber die Gottheiten der Etrusker* p. 44, sv. (123).
[5] *Etrusk. Sp.* LXXXII.

le miroir du Musée Pourtalès. *Munthuch*, debout en face de *Malavisch*, est occupée à attacher le diadème qui soutient la chevelure de celle-ci. Comme je l'ai déjà fait observer plus haut, elle tient dans la main gauche une épingle à cheveux. Ici la déesse n'a pas d'ailes et est vêtue d'une tunique à manches, recouverte d'un péplus. *Turan* se tient debout derrière elle. Le miroir d'Hercule et de Minerve avec Tagès enfant [1] nous la montre aussi sans ailes, mais dans un état de nudité complète, à la chaussure près. De la main droite elle couronne Hercule; tandis que dans la main gauche elle tient le vase à parfum; une large bandelette est suspendue à son bras. Son nom est écrit *Munthu* avec omission de la consonne finale *ch*; particularité digne de remarque. Du côté opposé du groupe centrale se voit *Turan*, en compagnie de laquelle nous la trouvons donc constamment. Suivant une conjecture ingénieuse de M. Gerhard [2], il faudrait attacher au nom de *Munthuch* l'idée de parure de femme (*mundus muliebris*).

Audessous de *Munthuch*, vers laquelle il lève les yeux, plane un jeune garçon ailé, tenant des deux mains une bandelette. Nous le nommerons Eros, mais l'inscription l'appelle *Achvistr* [3]. Sur un miroir de la toilette de Vénus on voit en face de la déesse une femme ailée; elle porte sur le bras droit une longue bandelette. Son nom est *Achvizsr*, d'après M. Mommsen, *Achfier* selon la conjecture de M. Gerhard [4]. Un miroir inédit et à inscriptions du Musée de Berlin,

[1] Ibid. CLXV.

[2] *Ueber die Gottheit. der Etrusk.* p. 38 (90).

[3] Le trait horizontal du *t* est allongé démésurément. On retrouve la même particularité à la première lettre du mot *Tinia* sur le miroir de la naissance de Bacchus, *Etr. Spieg.* LXXXII.

[4] *Bullett. dell'Inst.* 1847, p. 107. *Arch. Zeitung* N.F. I Beilage p.7*.

qui a été décrit [1], mais non expliqué, fait voir quatre déesses. Les deux qui se tiennent debout au centre, ont le front orné d'un large bandeau et sont vêtues d'une tunique talaire, sur laquelle est jeté un manteau. La déesse de gauche nommée *Alpanu* porte une petite pomme dans la main droite; elle embrasse l'autre et avance sa figure près de la sienne comme pour lui donner un baiser. Près de la dernière se lit le nom *Achufitr*. Jusqu'à meilleure explication, je suis disposé à reconnaître dans ce groupe le retour de Kora, caractérisée par la pomme de grenade, auprès de sa mère Déméter. A gauche est assise une autre déesse habillée et parée comme les précédentes. Sa main droite repose sur son giron et la gauche levée tient un miroir. Je prends cette déesse pour Vénus, quoique l'inscription gravée près d'elle ait été lue: *Tipanu* [2]. A droite on voit également assise une quatrième déesse, la main gauche posée sur son giron et élevant de la droite un oiseau. L'inscription la nomme *Thana*; ce pourrait donc être soit Junon avec le coucou, soit Diane, ce même nom désignant l'une ou l'autre de ces deux déesses sur la *patera Cospiana* du Musée de Bologne [3].

Les mots *Achvistr*, *Achvizsr*, *Achuvitr* sont, suivant toute vraisemblance, trois formes d'un même nom, et cependant sur les trois miroirs que nous ve-

[1] Gerhard, *Arch. Anzeig. zur arch. Zeitung*, Iahrg. X, p. 189 f.

[2] Sur un miroir de la collection de M. Gerhard le nom de Vénus a été lu d'abord *Tifanati*, puis *Turanat* (*Etr. Sp.* CXVI, voy. p. 117 du texte). Il ne serait donc pas surprenant qu'un jour l'on ne déchiffrât *Turanu* au lieu de la leçon actuelle *Tipanu*. Sur le miroir fort endommagé du Musée Thorwaldsen (Müller, *Descript.* p. 171), j'aperçois dans l'inscription qui désigne Vénus et qu'on lit *Itchrani*, tous les éléments du mot *Turan*; il suffit en effet de retrancher l'*i* au commencement et à la fin du mot et le trait vertical du *ch*, qui n'appartiennent peut-être pas à la gravure primitive.

[3] *Annali dell' Inst.* t. XXIII tav. d'agg. I. K.

nons de citer, nous les voyons appliqués au dieu de l'amour et à deux déesses différentes, l'une d'un ordre inférieur, l'autre d'un ordre supérieur. Dans l'état actuel de nos connaissances, il faut se borner à noter ces anomalies et ne pas chercher à les expliquer par des tours de force de l'imagination.

A droite et faisant pendant à Eros, se trouve un jeune garçon, nu et ailé comme lui, et tenant également une bandelette dans les deux mains. On pourrait l'appeler Pothos. Son nom étrusque reste inconnu; les dernières lettres *uch* seulement se sont conservées, et j'attendrai qu'un autre plus savant ou plus heureux que moi parvienne à le compléter.

Audessous d'Eros se présente à nous une femme qui comme *Mean* tient dans les deux mains une couronne. L'inscription placée près d'elle nous apprend que son nom est *Alpan* [1]. Le même nom se retrouve avec l'addition de la voyelle *u*, *Alpanu*, sur le miroir inédit du Musée de Berlin dont il a été question ci-dessus. J'ai supposé qu'il y désigne Kora ou Proserpine. Enfin nous le rencontrons une troisième fois sur le célèbre miroir du Musée Grégorien où la femme placée près de *Thamu* est appelée *Alpnu*. M. de Witte qui reconnaît, avons-nous dit, dans le tableau la dispute de Vénus et de Proserpine pour la possession d'Adonis, prend précisément *Alpnu* pour la fille de Déméter. Voilà donc un nouvel exemple du nom d'une déesse d'un ordre supérieur, Kora ou toute autre, donné à une suivante de Vénus.

Aucune inscription ne nous fait connaître le nom de la figure de femme placée audessous du jeune garçon

[1] Ce nom paraît être formé de ἀλφάνω ou d'ἀλφὸς, d'où dérive *Albus*, chez les Sabins *Alpus*. Paulus s. v. p. 4 Müller.

ailé qui a été appelé *Pothos*. Elle tient dans la main gauche une lyre et dans la droite le plectrum. Cet instrument aurait pu être donné à une des suivantes de Vénus. Il ne faut pas oublier cependant que le miroir dont il s'est agi déjà et qui offre *Snenath* à côté d'Aphrodite, montre près d'Adonis un jeune homme ailé, avec la cithare et le plectrum, et que, malgré l'inscription : *Pulthisph*, on le regarde généralement comme *Apollon*. La joueuse de lyre de notre miroir pourrait en conséquence être prise pour une Muse, à la quelle on a prêté des ailes comme à Apollon. Un autre exemple d'une Muse ailée jouant de la cithare se voit à la naissance du manche d'un miroir [1], dont le sujet m'est inconnu. Des traditions d'ailleurs faisaient intervenir les Muses dans le mythe d'Adonis. Bion [2] nous dit qu'elles pleurèrent sa mort, et d'après Hygin [3], Jupiter n'aurait pas décidé lui-même la contestation entre Vénus et Proserpine pour la possession du fils de Cinyras, mais il aurait renvoyé la décision à la Muse Calliope.

En résumé, le miroir de S. Pétersbourg nous offre Vénus au milieu de ses suivantes que nous pouvons comparer aux Grâces et aux Heures des Grecs [4]. Nul autre miroir ne les a encore montrées aussi nombreuses. Plusieurs noms y apparaissent pour la première fois.

Au bas du miroir, à la naissance du manche, nous apercevons un Satyre ou Silène, aux formes obèses et dans l'état d'ivresse; il a laissé tomber ou couché à terre l'amphore remplie de vin qu'il portait; mais de

[1] *Etrusk. Sp.* XXIX, 11.
[2] *Idyll.* I, 94.
[3] *Poetic. astronom.* II, 7, p. 440. ed. Staveren.
[4] Voir sur l'entourage de Vénus chez les Etrusques, Gerhard, *Ueber die Gotth. der Etrusk.* p. 38 (90).

crainte sans doute qu' on ne la lui enlève, il appuie un genou sur le ventre du vase et en tient une anse de la main gauche. De la main droite il fait un geste, qui accompagne probablement l'exclamation que lui arrache sa mésaventure. L' odeur de la liqueur qui s'est répandue, a attiré deux panthères. La nature lascive des Satyres est cause que les artistes placent souvent un ou deux de ces êtres du cycle bacchique dans une partie accessoire de leurs compositions, pour en indiquer ou mettre en relief le caractère de volupté ou de sensualité. Ainsi, sans parler des vases peints, nous voyons sur d'autres miroirs un Satyre présent à des scènes d'amour [1] et de toilette [2]. L'inscription placée près de notre Satyre l'appelle *Hathna* [3]. C'est la première fois qu' un monument étrusque nous révèle le nom d'un suivant de Bacchus. Ce nom ne se rapproche d'aucun des noms grecs en assez grand nombre que les peintures de vases nous ont fait connaître.

Une dixaine de trépieds en bronze, sans compter les fragments de beaucoup d' autres, ont été mis au jour par les fouilles de Vulci. Emile Braun [4], en citant ce fait, rappelle que c'est la même nécropole qui a fourni un si grand nombre de vases panathénaïques; et de cette coïncidence il semble conclure que les uns et les autres sont des prix de vainqueurs dans les jeux publics. Quant aux amphores en question, elles sont trop nombreuses, me paraît-il, pour permettre

[1] *Etrusk. Sp.* LXIV. LXXXI, 2; *Monum.ined.dell'Instit*, t. XXVIII.

[2] *Etrusk. Sp.* CLXVII. CCXII. *Bullett. dell' Instit.* 1847, p. 107.

[3] Hathna pourrait venir de αἴθω. Αἰτναῖος est le nom d'un Cabire fils de Prométhée chez Pausanias IX, 25, 6. Il ne serait pas impossible que le même nom ait été donné par les Grecs à un suivant de Bacchus avec le sens figuré de: *enflammé* (par le vin).

[4] *Annal. dell' Instit.* vol. XIV p. 63.

de croire que les citoyens de Vulci, dans les tombeaux des quels elles se trouvaient, non seulement les aient gagnées eux-mêmes, mais encore les aient acquises des vainqueurs athéniens avec l'huile qu' elles contenaient [1]. Ce sont plus probablement des imitations des amphores officielles, fabriquées, si l'on veut, à Athènes même, et dont les sujets étaient recherchés par les amateurs de céramique de Vulci. L'assertion que le trépied était le prix de la victoire dans les jeux publics [2], ne saurait être non plus admise sans restriction. Le fait est certain et attesté pour les temps anciens [3]. Mais à partir de la troisième année de la 48e olympiade, on supprime le don de trépieds non seulement pour les jeux pythiens, mais pour les jeux gymniques en général [4], et, s'il y a eu des exceptions, aucun témoignage ne nous les fait connaître. Nous apprenons cependant que dans la suite, des trépieds ont encore été donnés aux poètes dithyrambiques [5]. A Athènes le chorège vainqueur recevait pour prix, outre une couronne, un trépied sur lequel était inscrit son nom et celui de sa phylé, et qu' il exposait publiquement dans la rue des trépieds ou dans le théâtre et le temple de Bacchus [6]. Les trépieds non destinés à être exposés au contact de la flamme étaient de véritables objets d'art, de meubles

[1] Voy. O. Jahn, *Beschreib. der Vasens. K. Ludwigs* p. CIII.

[2] *Annal. dell' Instit.* vol. IX p. 165: vol. XIV p. 63. *Nouv. Annal. publ. par la Sect. française* vol. II p. 248.

[3] Homer. *Il.* XI, 701; XXIII, 264, 513. Herodot. I, 144. Pindar. *Isthm.* I, 19. Pausan. V, 17, 11. Virgil. *Aen.* IX, 264 sqq. C'est aux héros de l'ancien temps qu' Horace fait allusion dans ces vers (Carm. IV, 8, 3 sq.): *Donarem tripodas, praemia fortium Graiorum.*

[4] Pausan. X, 7, 5. Cf. O. Müller dans l'*Amalthea* de Böttiger I, p. 125 sv. (Kleine Schrift. II p. 580, sv.).

[5] Simonides *Antholog. Palat.* VI, 213 p. 253 Jacobs.

[6] Voir les textes anciens cités par Schneider, *Das Attische Theaterwesen* p. 123 (150).

de luxe, éminemment propres par conséquent à être donnés en présents [1] comme en prix, et qui servaient à orner les temples des dieux et les maisons des particuliers. Pourquoi donc ne pas s'en tenir à la supposition la plus simple, que les trépieds retrouvés de nos jours, après avoir fait l'ornement des maisons de riches citoyens de Vulci, avaient été déposés dans leurs tombeaux? Le doute qui plane sur la provenance primitive des vases, n'existe pas par rapport aux trépieds; ils sont bien évidemment de fabrique indigène.

Quatre de ces trépieds étrusques d'une forme analogue et d'une parfaite conservation, ont déjà été publiés par l'Institut archéologique [2]. Celui qu'a reproduit la planche LXIX n. 2, leur ressemble pour la forme, mais de l'avis d'Emile Braun il est le mieux conservé de tous. Ce précieux reste de l'art étrusque a passé aussi de la collection Campana au Musée de l'Hermitage à S. Pétersbourg.

Une chaudière (*lebès*) de forme cylindrique, à moulures profondes, repose sur trois supports. Chaque support se compose de trois tiges, qui du pied de lion, dans lequel elles sont insérées, s'élèvent, la tige du milieu verticalement et les deux autres en divergeant de celle-ci et en s'arrondissant à la partie supérieure, de façon à former une arcade. La chaudière, comme celles des autres trépieds de Vulci, n'a pas de fond, circonstance qui prouve leur destination de meubles de parade. Les tiges droites se terminent en fleurs de lys épanouies sur lesquelles posent Hercule étouffant le lion de Némée, le même héros emportant le sanglier d'Erymanthe, Eurysthée avec sa femme. Audessus des

[1] Hom. *Il.* IX, 122; Horat., *l. c.*

[2] *Monum. ined.* vol. II, tav. XLII; vol. III, tav. XLIII. Atlas des *Nouv. Annal.* pl. XXIV.

arcades d'où pendent de belles palmettes, sont placés les groupes d'Hercule luttant avec Achéloüs, d'un lion dévorant un taureau, d'un lion déchirant une biche. Les trois pattes de lion formant la base du trépied sont reliées entre elles par des branches disposées horizontalement et aboutissant à un cercle, sur les bords du quel l'on voit perchés trois oiseaux.

Après avoir décrit l'ensemble du monument, j'ai à examiner les détails des figures qui lui servent d'ornements et que la Pl. LXIX donne séparément dans leur grandeur naturelle. Je commencerai par la lutte d'Hercule avec le lion de Némée (n. 2*a*); car quelque différent que soit l'ordre dans le quel les auteurs anciens et les monuments de l'art rangent les travaux du héros thébain, cette aventure occupe partout la première place. Nous voyons Hercule étreignant entre ses bras vigoureux l'animal, qui place les deux pattes de devant sur les épaules du héros.

L'art ancien a représenté de différentes manières la lutte dont il s'agit[1]. La différence la plus tranchée consiste à montrer le fils d'Alcmène soit debout, soit fléchissant le genou , en face de l'hôte de la forêt de Némée, se dressant contre lui; ou bien précipité sur l'animal qu' il a terrassé[3]. Cette dernière manière se

[1] Voy. Müller, *Handb. der Archaeol. der Kunst.* § 410, 4, p. 677 ed. Welcker. Ad. Michaelis, *Annal. dell' Inst.* vol. XXXI p. 63 sv.

[2] Hercule se montre dans cette attitude non seulement sur les peintures du fond des coupes, mais encore sur quelques médailles de Tarente, d'Héraclée et de Naples. Carelli, *Num. Italiae vet. ed. Cavedoni*, tab. CXVI, 246, 259, 276-280; tab. CLX, 12, 13. *Bullet. arch. Napol.* N. S. Ann. VI, tav. VII (1857).

[3] Des médailles de Tarente font voir le héros saisissant la queue du lion de la main gauche, appuyant le genou droit sur son dos et levant la massue pour l'assommer. Carelli *op. cit.* tab. CXVI, 241-243, 245.

rencontre principalement sur les vases peints, et semble presque toujours nécessitée par le peu de hauteur de l'espace dont le céramographe disposait. La première manière est la plus généralement suivie, mais elle offre aussi des variantes, nuancées à leur tour par certains détails. Quelquefois Hercule place le bras gauche seulement autour du cou de l'animal, dont il saisit une des pattes de devant de la main droite. Celui-ci enfonce une de ses griffes de derrière dans la cuisse de son adversaire. Nous trouvons cette position non seulement sur les peintures de vases et sur les médailles, mais encore sur un bas-relief étrusque en bronze travaillé au repoussé, provenant des fouilles de Céré [1]. Le plus souvent le héros thébain étouffe le lion avec les deux bras. Les vases, les médailles, les bas-reliefs, une peinture de Pompéi [2] et même un miroir étrusque, où se fait sentir l'influence de l'art grec [3], montrent Hercule pressant la tête de l'animal contre sa poitrine ou sous son bras droit, de façon à le dominer de toute la tête. Sa supériorité saute aux yeux du spectateur qui devine déjà que la victoire lui restera. Il n'en est pas de même pour le groupe de notre trépied. Les bras du fils d'Alcmène enlacent le corps plutôt que le cou du lion, et sa tête se trouve prise entre la tête et la patte de devant gauche de l'animal. Sa position paraît donc très-critique, et le spectateur peut douter de l'issue de la lutte. Un autre groupe en bronze [4], égale-

[1] Micali, *Monum. alla stor. de' pop. ital.* tav. XIX, 1.

[2] Ternite, *Wandgemaelde von Herc. u. Pomp.* III, 1, 2.

[3] Gerhard's *Etrusk. Spieg.* CXXXII.

[4] Caylus, *Antiq. égypt. étrusq.* etc. Tom. VI, pl. XXVI, 1-2. Ce groupe offre cette particularité qu'Hercule se trouve placé à droite et le lion à gauche du spectateur. Un troisième groupe en bronze, provenant de Chiusi, mais qui n'a pas, que je sache, été publié, existe au Musée de Berlin. Gerhard, *Auserl. gr. Vasenb.* II p. 40, note 1.

ment de travail étrusque, et d'un style plus grossier et plus lourd, fait voir Hercule et le lion de Némée dans une position digne de remarque. Les deux adversaires se prennent, pour ainsi dire, corps à corps, leurs têtes se touchent; le héros serre fortement entre ses deux bras le cou du féroce animal dont la gueule béante indique qu'il expire sous la puissante étreinte de son adversaire.

Les deux autres groupes surmontant les tiges verticales (n. 2*b* et 2*c*) doivent être réunis dans l'explication; car ils forment une seule et même scène. Le fils d'Alcmène, à qui Eurysthée a ordonné de prendre vif le sanglier d'Erymanthe, le lui apporte à Mycènes. A la vue du terrible animal, le roi épouvanté va se blottir dans un grand vase d'airain [1], tel que ceux qui servaient à contenir les approvisionnements. On n'en voit sortir que sa tête et ses mains qu'il tient levées pour se défendre de l'atteinte du sanglier. Une femme debout derrière lui partage sa frayeur; son bras droit étendu en avant atteste son désir de préserver Eurysthée de l'approche de l'animal. Elle est vêtue d'une longue tunique sans manches, qu'elle retrousse de la main gauche; un bonnet conique, ressemblant au *tutulus*, couvre sa tête [2].

La prise du sanglier vient le plus ordinairement en troisième lieu dans la série des travaux du héros thébain. On ignore, quel est le poëte, en tout cas fort ancien, qui a donné à ce mythe la tournure plaisante et burlesque qu'il a conservée depuis. Les peintures de vases de style archaïque sont les monuments les plus anciens qui nous en offrent la représentation, mais on

[1] Diodor. IV, 16. Apollodor. II, 5, 2.

[2] On retrouve ce bonnet à d'autres figurines étrusques; Micali *Stor.* tav. XXIX, 1-4; XXXIII, 1, 2.

ne sait pas non plus quelle œuvre d'art a servi de modèle aux céramographes.

De même que dans tous les autres tableaux du même sujet, Hercule, allant ici de gauche à droite, porte le sanglier sur l'épaule gauche; il semble être encore à quelque distance d'Eurysthée, puisqu'il ne s'apprête pas encore à mettre sa proie devant les yeux du roi. En effet sur les peintures de vases où on le voit près du pithos, plaçant parfois un pied sur le bord du vase [1], il penche l'épaule pour se décharger de son fardeau et tient l'animal suspendu dans une position presque verticale audessus de la tête du roi de Mycènes.

Les céramographes ont donné au pithos qui sert de refuge à Eurysthée, un ventre bombé et presque sphérique, et ils l'ont représenté enfoncé dans la terre. Le vase de notre trépied au contraire a une forme oblongue et repose sur la superficie du sol.

L'intérêt que la femme placée derrière Eurysthée prend à ce qui se passe, indique évidemment qu'elle tient de près au roi de Mycènes. C'est vraisemblablement Antimaque sa femme [2]; elle se retrouve sur plusieurs vases peints [3], où l'on voit en outre assister à cette scène Minerve, Iolaüs, et même Mercure, et un vieillard, peut-être le père du roi. D'autres peintures [4] montrent du côté d'Hercule une figure de femme in-

[1] Micali, *storia* etc., XCII, 1. Du Bois Maissonneuve, *Description des vases antiques*, pl. 66. Gerhard, *auserl. gr. Vasenb.* XCVII, 1; CXXXV. Panofka, *Musée Pourtalès* pl. XII. De Witte, *Catalog. Durand* 277. O. Jahn, *Vas. K. Ludwigs* 394, 1219.

[2] Apollodor. III, 9, 2.

[3] Panofka, *Cabinet Pourtalès* pl. XII. Inghirami, *Vasi fittil.* III, 231. Müller, *Musée Thorwaldsen* p. 56, 38. *Catal. Durand.* 61, 277. O. Jahn, *l. c.* 394.

[4] L'une est publiée chez Gerhard *l. c.* taf. XCVII, 1.

déterminée, qui une fois [1] est munie d'un sceptre. On a voulu [2] y reconnaître la nymphe de la vallée du mont Erymanthe, quelqu'étrange que paraisse l'idée de placer dans un lieu la personnification d'une autre localité. La place qu'occupe cette figure, alors que Minerve est de l'autre côté du pithos, n'est pas, selon moi, une raison suffisante de ne pas la prendre également pour la reine de Mycènes, et s'il fallait renoncer à cette interprétation, j'aimerais mieux la nommer Junon. — Si l'arrivée d'Hercule à Mycènes avec le sanglier est, à une légère nuance près, figurée sur notre trépied comme sur les peintures de vases, un miroir de Vulci [3], aujourd'hui au Musée britannique, offre le même sujet avec une modification importante. Hercule pose le pied sur la bête féroce étendue à terre, les quatre pattes liées [4] : il semble discourir avec Eurysthée qui est à la vérité dans le pithos, mais s'y tient tranquillement debout, ayant dans une main son sceptre royal surmonté d'une pomme de grenade. Athéné seule est présente à cette scène; la chouette se voit près de sa lance.

O. Müller [5] a voulu assimiler le pithos d'Eurysthée au trésor d'Atrée, dont l'intérieur était revêtu de plaques d'airain. M. Gerhard [6] semble adopter cette idée

[1] Gerbard *l. c.* taf. CXXXV.

[2] Gerhard *l. c.* p. 47 et 165. Cf. Müller, *Musée Thorwaldsen* pag. 56.

[3] Voy. *Bullett. dell' Instit.* 1846 p. 72. *Archaeolog. Zeitung* 1847 p. 187 (n. 17).

[4] Ce détail s'explique par les paroles d'Apollodore (II, 5, 4): ἐμβροχίσας et de Tzetzes (II, 276): βρόχοις δεσμήσας ἤγαγε ζῶντα πρὸς τὴν Μυκήνην cités par M. Cavedoni, *Bullett.* 1846 p. 188.

[5] Dans Boettiger's *Amalthea* I p. 123. *Dorier* II p. 256. *Handb. der Archaeol.* § 48, 3.

[6] *Archaeolog. Zeitung* 1846, p. 230: « So dass der Behälter, aus welchem er sonst in komischer Furcht hervorzuragen pflegt, hier vielmehr sich als ehernes Königsgemach auffassen lässt ».

et en trouve la confirmation sur le miroir en question. Selon lui, le pithos dans cette représentation peut être considéré comme un appartement royal garni d'airain. Je ne saurais, je l'avoue, me ranger à son opinion. Ma conviction est que le graveur du miroir n'a eu en vue, comme les céramographes [1], que le vase à provision; seulement il a représenté l'action à un autre moment qu' eux.

Eurysthée, effrayé d'abord à l'aspect du sanglier, se cacha dans le pithos, mais revenu de sa peur, après avoir reçu d'Hercule l'assurance que la bête sauvage est mise hors d'état de lui faire du mal, il s'est levé, et de son pithos même, il s'entretient avec le fils d'Alcmène. Le sceptre que l'artiste a donné au roi de Mycènes ajoute plutôt qu' il ne retranche, au caractère comique de la représentation.

La lutte d'Hercule avec le fleuve Achéloüs, représentée par un des groupes qui surmontent les arcades (voy. pl. LXIX n. 2*d*), eut lieu, comme on sait, en Etolie. Selon Sophocle [2] Achéloüs se présenta à Oenée pour demander la main de sa fille, tantôt sous la figure d'un taureau, tantôt sous celle d'un dragon, tantôt en homme avec un front de taureau. Plus tard, quand Hercule arriva à la cour du roi d'Etolie, le même Achéloüs engagea sous la forme d'un taureau [3] une lutte avec le fils d'Alcmène, qui le vainquit et lui arracha une corne. On remarque que dans la tradition ancienne, les métamorphoses du fleuve précèdent sa rencontre

[1] Cf. Welcker, *Kleine Schrift.* II p. CXV not. 13. A. Conze, *Annali dell' Instit.* vol. XXXI, p. 401.

[2] *Trachin.* v. 9-20. Cf. Strabo X, 2, 19 p. 393 sq. Müller.

[3] Ibid. v. 510 sqq. Diodor. Sic. IV, 35. Apollodor. II, 7, 5, § 1. Schol. Lycophr. v. 50, I p. 345 Müll.

avec le héros thébain[1]. Ovide[2] est le premier auteur, à ma connaissance, qui le dépeint faisant usage, dans le but de surmonter son adversaire, de la faculté qu'il possède de se transformer. Philostrate le jeune[3], dans son tableau fantastique de ce combat, fait apparaître aussi Achéloüs sous une triple forme. L'un et l'autre de ces écrivains admettent néanmoins que c'est comme taureau, qu' il succomba.

Les artistes ont suivi la tradition ancienne. Aussi nous ne rencontrons pas et nous devons même nous attendre[4] à ne pas rencontrer Achéloüs luttant contre Hercule sous une autre forme que celle d'un taureau. De plus, les monuments figurés nous montrent constamment ce taureau avec la face humaine, ordinairement barbue, quelquefois imberbe; détail dont les auteurs ne font nulle mention. C'est de cette manière que nous le voyons figuré sur le trépied de S. Pétersbourg. Le héros thébain aux prises avec son rival a passé le bras gauche autour du cou de celui-ci et il le saisit par l'oreille; de la main droite il lui arrache une corne. Les deux adversaires ont fléchi le genou gauche qu' ils semblent appuyer l'un contre l' autre. Une douleur profonde est empreinte sur la figure du dieu fluviatile.

1 La distinction établie ici est mise en évidence par le passage suivant d'Hygin. Fab. 31, p. 90 Staver. *Achelous fluvius in omnes figuras se immutabat. Hic cum Hercule propter Deianirae coniugium cum pugnaret, in taurum se convertit, cui Hercules cornu detraxit.*

2 Metamorph. IX, v. 10 sqq. cf. *Scriptor. rerum myth.* ed. Bode I, 58, II, 165.

3 *Imag.* 4.

4 Urlichs, *Monum. ed Annal. dell' Instit.* 1856 p. 104; cf. *Annal.* vol. XI p. 268 svv., ne paraît pas être de cet avis : il reconnaît cependant que la forme de taureau à face humaine est la seule qu'on ait constatée avec certitude à Achéloüs sur les monuments.

Hercule combat Acheloüs sans armes. C'est donc une lutte véritable qu' il engage avec lui. Ce combat paraît avoir eu déjà le caractère d'une lutte corps à corps sur le trône d'Apollon à Amyclée [1], la plus ancienne représentation de ce sujet, dont il soit fait mention et celle qui probablement a servi de type aux autres. Nous la trouvons en effet reproduite sur plusieurs peintures de vases [2]. Les artistes se sont cependant écartés quelquefois de ce type en mettant soit l'épée, soit la massue, aux mains du fils d'Alcmène [3]. Outre notre trépied, d'autres monuments de l'art étrusque offrent la lutte des deux prétendants à la main de Déjanire. C'est' abord le fermoir d'une magnifique couronne en or. Le taureau à face humaine s'est abattu sur les deux genoux de devant; Hercule penché sur son adversaire le tient par les deux cornes et lui fait presque mordre la poussière [4]. C'est ensuite un miroir à inscriptions existant aujourd' hui au Musée de Berlin [5]. Sur ce miroir, Hercule (*Heracle*), imberbe et vêtu de la peau du lion, combat Achéloüs (*Achlae*) qu' il a saisi par les deux cornes. Celui-ci n'a pas de

[1] Pausan. III, 18, 16. L'écrivain désigne le combat par le mot πάλη.

[2] De Witte, *Catalog. étrusque* 92. *Catal. of vases in the British Mus.* 452 et 536.

[3] Deux peintures de vases au Musée de Berlin (Gerhard, *Berlins Ant. Bildw.* n. 661 et 669); une autre à Munich, Jahn, *Vasen K. Ludwig's* 251; *Annal. dell' Instit.* vol. XI, tav. d'agg. Q. Peut-être Hercule combattait-il également armé (μάχη) dans une autre représentation du même sujet mentionnée par Pausanias VI, 19, 12. Cf. Urlichs *Annal. dell' Instit. l. c.* p. 266.

[4] Micali, Monum. inediti, tav. XXI, 2. L'attitude toute particulière donnée par l'artiste aux deux adversaires a été commandée probablement par le peu d'étendue de la plaque que devait orner sa composition.

[5] Gerhard *Archaeol. Anzeiger zur Arch. Zeitung*, Jahrg. X (1852) p. 159.

barbe non plus, mais ses cheveux encadrent son visage de leurs longues boucles et un diadème orne son front. L'arc, le carquois et la massue du héros sont suspendus dans le champ du miroir. — Une anse de vase en bronze trouvée à Chiusi [1], sans représenter la lutte elle-même, y contient cependant une allusion. Le fils d'Alcmène brandit sa massue et pose les pieds sur une tête d'Achéloüs à cornes de taureau et n'ayant qu'une oreille. Mais je ne saurais me décider à rapporter, avec M. Gerhard [2], à la même aventure d'Hercule un groupe en bronze, ayant appartenu peut-être à un trépied et qui a été publié par Micali [3]. On y voit une partie du buste d'une figure barbue, ayant les bras et les mains tendus. Sur l'une des mains est debout le héros thébain brandissant sa massue; sur l'autre, une femme coiffée du bonnet asiatique, armée d'un bouclier et d'un glaive qu'elle lève pour frapper. Les oreilles longues et pointues et l'absence de cornes me font reconnaître dans la tête qui sert de support, un Satyre plutôt qu'Achéloüs.

Dans les trois groupes que nous venons d'examiner, le fils d'Alcmène est représenté jeune encore et imberbe; il n'a aucun vêtement, ni aucun attribut, mais son corps trapu, ses membres vigoureux, sa chevelure épaisse, courte et frisée le caractérisent suffisamment.

Au groupe d'Hercule et d'Achéloüs correspondent, comme il a été dit plus haut, le groupe d'un lion dévorant une biche (2*e*) et celui d'un lion attaquant un taureau (2*f*). Le premier se rencontre, repété trois fois,

[1] De Witte, *Catalog. Beugnot* n. 314.
[2] *Archaeolog. Zeitung* II, (1844) p. 298.
[3] *Monum. inediti* tav. XXI, 5.

sur les trépieds du Vatican et du Musée de Berlin [1]; il se voit aussi, mais accompagné, de même que sur notre trépied, du groupe d'un lion attaquant un taureau, sur le trépied de Vulci, qui du magasin de M. Baseggio a passé en Angleterre [2].

On peut se demander, pourquoi l'artiste n'a pas mis, au lieu de ces groupes d'animaux, deux autres travaux ou aventures du héros thébain, ou bien, pourquoi il n'a pas remplacé le groupe d'Hercule et d'Achéloüs par un troisième groupe d'animaux, afin d'obtenir l'uniformité qu'offrent les trépieds, dont il vient d'être fait mention. Certains vases peints nous montrent dans leurs parties accessoires des tableaux d'animaux féroces dévorant des animaux plus faibles; c'est une ressource, dont usaient les céramographes pour remplir les espaces laissés vides par les compositions principales. Ne sommes-nous pas en droit de supposer par analogie que ces deux groupes du trépied de S. Pétersbourg sont aussi du remplissage et que l'artiste a destiné à être mis en avant, de préférence aux deux autres, le côté gravé sur notre planche et qui laisse voir les trois sujets principaux figurés sur le monument? Je ne nie pas qu'il puisse paraître absurde de parler de côté principal, quand il s'agit d'un trépied; mais il n'est pas moins vrai que, par exemple, pour les trois trépieds de bronze consacrés au dieu d'Amyclée par les Lacédémoniens et sous chacun desquels se trouvait le simulacre en ronde bosse d'une divinité [3], le côté du trépied où le simulacre faisait face au spectateur, ne dût être considéré comme le côté principal.

---

[1] *Monum. ined. dell' Instit.* vol. II, tav. 42, c. De Witte, *Catal. Durand*. p. 403.

[2] *Monum. ined. dell' Instit.* vol. III, tav. 43.

[3] Pausan. III, 18, 5. IV, 14, 2.

Le second trépied, qui fait l'objet de cette dissertation, a appartenu autrefois à M. Féoli et est conservé aujourd'hui au Musée Kircher à Rome; il a déjà été publié au tome II pl. XLII, B de nos *Monumenti inediti*. Malgré cela, le sujet en était resté inconnu. Car tandis que la planche montrait des femmes vêtues de longues robes [1], l'auteur de l'explication, M. Secondiano Campanari, prenait deux des figures pour les Dioscures et ne disait mot de la troisième [2]. Loin donc de regretter l'erreur, à la suite de laquelle un dessin de ce monument a été reproduit de nouveau sur notre pl. LXIX, n. 3, on n'a qu'à s'en féliciter, puisque l'on ne s'est plus contenté de montrer le trépied sous un seul aspect, mais qu'on y a donné les figures séparément de la grandeur de l'original.

Autour du lébès, sur les tiges qui lui servent de support, sont placées trois figures, deux de femme et une d'homme. Elles sont séparées l'une de l'autre par un groupe trois fois répété et formé par la partie antérieure de deux chevaux accolés qui se trouve audessus de chaque courbe décrite par les branches obliques des supports. A l'exception de la coiffure, les deux femmes sont vêtues de la même manière; elles portent une longue tunique talaire à manches, et audessus un péplus. Leurs boucles d'oreilles ont la même forme, mais les unes sont plus richement ciselées que les autres. Les trois figures ont les jambes ployées pour indiquer une course rapide.

La femme marquée sur notre planche du n. 3c a sur les épaules et le dos une peau de vache dont

[1] La remarque en a été faite déjà par M. le Duc de Luynes, dans les *Nouvelles Annales de l'Inst.* t. II, p. 240.

[2] *Annal. dell' Instit. arch.* t. IX, p. 164.

la partie supérieure lui couvre le derrière de la tête en guise de capuchon. Au premier aspect, on s'imaginerait avoir devant les yeux une tête de femme et une tête de vache accolées ensemble. Cette coiffure ne peut guère laisser de doute sur la personne qu' elle sert à caractériser. C'est Io, la belle et malheureuse fille d'Inachus, roi d'Argos, que Jupiter aima et changea en vache pour la soustraire à la jalousie et à la vengeance de Junon [1]. Les artistes commencèrent par représenter Io sous la forme d'une vache; c'est ainsi qu' elle était figurée sur le trône d'Amyclée [2] et que nous la trouvons sur plusieurs peintures de vases de style archaïque [3]. Plus tard on la représenta telle que les auteurs nous la dépeignent [4], sous la forme d'une jeune fille avec deux petites cornes sur le front: c'est la forme qui se rencontre sur les vases peints à figures jaunes [5]. Ces cornes, comme on sait, font allusion au croissant de la lune, dont Io-vache devint la personnification. Selon quelques anciens, le nom même de la fille d'Inachus aurait signifié la lune dans le langage des Argiens [6]. Une curieuse terre cuite sicilienne, conservée

[1] Apollodor. II, 1, 3. Hygin. 145, etc.

[2] Pausan. III, 19, 7. C'est aussi sous la forme de vache qu' elle était représentée sur le calathus d'Europe, ouvrage de Vulcain, Moschus *Idyll.* II, 45.

[3] Petit plat de la collection Pizzati, acquise par M. Blayds. De Witte et Lenormant, *Elite des monum. céramogr.*, t. III pl. 98. Amphore de la Pinacothèque de Munich, ibid. pl. 99. Chez Panofka, *Argos Panoptes* taf. V. Cette forme fut reprise simultanément avec l'autre dans les temps postérieurs, voy. Panofka *l. c.* taf. I et II.

[4] Hérodot. II, 41. Aeschyl. *Prometh.* 588. 675. Euripid. *Phoeniss.* 248.

[5] Vases de la collection Coghill (Millingen, pl. 46) et du Musée de Berlin chez Panofka, *l. c.* taf. IV, 1, 2, dans l'*Elite céramogr.* t. I pl. 25 et 26. Cratère de la collection Jatta publié dans les *Monumenti dell' Instit.* t. II, tav. LIX. *Elite céramogr.* t. III pl. 101.

[6] Voy. Welcker *Aeschyl. Trilogie* p. 127, svv.

aujourd' hui au Musée de Carlsruhe, nous offre la partie supérieure du corps d'une jeune fille, avec des cornes et des oreilles de vache, sur le corps et le poitrail du même animal. M. Gerhard, qui a publié ce monument, l'a rapporté avec raison à la princesse argienne [1]. Parmi les vases peints à doubles têtes de la collection de M. le vicomte de Janzé à Paris, il s'en trouve un présentant la réunion de la tête d'Io à celle d'une génisse [2].

La seconde figure de femme (n. 3*b*) a le front ceint d'un diadème richement orné qui descend jusqu'à la nuque; la partie supérieure de sa tête est recouverte par une tête de lion, dont la gueule béante laisse voir les dents et la langue; ses longs cheveux tombent sur son dos. Cette figure offre également l'aspect d'une tête de lion accolée à une tête de femme. Quoique cet animal serve d'attribut à plusieurs déesses [3], le voisinage d'Io fait songer en premier lieu à Junon. Une peinture de vase [4] montre un lion, emblème d'ailleurs de la dignité royale, dans la main de la reine de l'Olympe, et s'il faut en croire le témoignage de Tertullien [5], une peau de lion était étendue sous les pieds de la statue de la déesse à Argos. Je penche à expliquer également par Junon une autre double tête appartenant à M. le vicomte de Janzé, et offrant la réunion d'une tête de femme et de celle d'un lion [6]. M. Gerhard [7] pense que le culte de la Junon d'Argos s'est

[1] *Mykenische Alterthümer* Berlin 1850, taf. I n. 1, 2.

[2] De Witte, *Annal. dell' Instit.* t. XXX p. 85.

[3] A Artémis, Hom. *Iliad.* XXI, 83. Pausan. V, 19, 5; à Aphrodite *Hom. Hymn. Ven.* 78. Cf. Gerhard *l. c.* p. 9 (47).

[4] Gerhard *Antike Bildwerke* taf. 33.

[5] *De corona* c. VII p. 104 Rigalt.

[6] M. De Witte *l. c.* y reconnaît Hélène-Leonté.

[7] *Myken. Alterth* p. 7 sv.

formé de la fusion de celui de la déesse de Lydie, apporté dans cette ville par le fils de Tantale, Pélops, avec le culte de la Lune qui y existait primitivement, et la porte des lions à Mycène lui paraît un monument qui témoigne de cet événement religieux important.

Un autre bronze étrusque offre, comme notre trépied, le rapprochement de la déesse argienne de la fille d'Inachus. C'est un candélabre possédé d'abord par M. le vicomte Beugnot, sous les yeux duquel il avait été retiré d'une tombe de Vulci. Je transcris ici la description qu'en a donnée M. de Witte [1]: « Le pied est formé du triskèle avec des chaussures aux pieds; entre les jambes, sont deux têtes d'Io à oreilles de vache et ceintes d'une bandelette; et une troisième tête de femme, distinguée par un large diadème et de grandes boucles d'oreilles rondes. Les cheveux de cette dernière tête sont autrement disposés que ceux d'Io. Nous sommes portés à reconnaître dans cette troisième tête celle de Junon, dont Io était la prêtresse ».

La troisième figure du trépied (n. 3*a*) est un jeune homme complètement nu; il lève à la hauteur de son oreille droite la poignée d'une arme, dont il va frapper la personne qu'il poursuit; intention qui ressort du geste de son bras gauche tendu en avant. Ses longs cheveux nattés retombent sur son cou et sur son dos. Pour déterminer convenablement ce personnage, il convient de ne pas l'isoler des deux autres figures. Or dans les représentations du mythe d'Io, nous voyons paraître en première ligne Argus aux cent yeux, sous la garde duquel Junon a mise sa prêtresse métamorphosée en génisse, et Mercure que Jupiter a chargé de

[1] *Descript. de la coll. d'antiq. de M. le vicomte Beugnot*, n. 349 p. 118.

rendre la liberté à Io en tuant son gardien. Il est donc naturel de supposer que le fils de Maia est représenté ici au moment où il va accomplir l'ordre du maître des dieux. Sur la peinture d'un vase qui a été acquis à la vente du cabinet Durand par M. Williams Hope [1], nous voyons Hermès qui s'élance l'épée à la main pour immoler Argus. Son bras gauche, enveloppé de sa chlamyde, est, comme ici, tendu en avant. L'attitude de la figure de notre trépied ne peut laisser aucun doute que l'arme qu'il tient à la main, est également un glaive. Quelques auteurs [2], il est vrai, lui attribuent la harpé, mais cette arme recourbée ne pouvait convenir que dans les représentations où il coupe la tête à Argus après l'avoir préalablement endormi [3].

La composition qui orne le trépied du Musée Kircher, n'est pas, à proprement parler, la représentation de la mort d'Argus, puisque ce personnage n'y figure pas. Mais ce fait sert de motif au sujet véritable, et il suffisait qu'il fut indiqué par la présence du meurtrier du gardien d'Io (Ἀργειφόντης). L'artiste a voulu, sans nul doute, représenter la fuite de la fille d'Inachus et le commencement de ses courses avantureuses que la poésie grecque et principalement le Prométhée d'Eschyle, ont rendues si célèbres [4]. Argus tombé, Io s'enfuit, mais d'une fuite sans repos, frappée par Junon de terreur [5] ou de démence selon les uns, déchirée, selon d'autres [6], par l'aiguillon d'un taon que la déesse en-

[1] Panofka *Argos-Panoptes* taf. III, 2. *Monum. dell' Instit.* t. II, tav. LIX, 5. Gerhard, *Vasenbild.* taf. CXVI, *Elite des mon. céram.* t. III, pl. C.

[2] Ovid. *Métam.* I, 717. Valer. Flacc. *Argonaut.* IV, 390.

[3] Pâte du Musée de Berlin reproduite par Panofka *l. c.* taf. III, 1.

[4] Aeschyl. *Prometh.* 580, 589, 596, passim. Cf. *Suppl.* 17.

[5] Hygin. *fab.* 145

[6] Ovid. *Métamorph.* I, 725. Valer. Flacc. *Argon.* IV, 392.

voya contre elle. L'artiste a exprimé l'idée de la vengeance exercée par l'épouse de Jupiter en la montrant elle-même à la poursuite de la jeune fille délivrée par Mercure.

Le groupe de deux parties antérieures de chevaux, qui sépare trois fois les figures, n'a pas de rapport immédiat avec elles. On en retrouve l'exacte répétition sur un trépied, qui a été dans la possession du prince de Canino [1], et dont le sujet de la composition est tout différent. Je crois que dans la pensée de l'artiste ce groupe représentait les chevaux du soleil sortant du sein des flots. C'est un sujet qui par sa généralité se prêtait à une application fréquente; car, comme l'a très-bien dit M. le duc de Luynes [2], « il y a tout lieu de croire que les artistes étrusques employaient des ornements identiques à la décoration de différents monuments, toutes les fois que le symbolisme religieux et le goût leur en laissaient le loisir ». Le trépied du cabinet du comte Pourtalès provenant de Métaponte montre trois têtes de cheval séparées par autant de lions couchés [3]. Du reste les monuments parvenus jusqu'à nous [4] prouvent bien que la tête ou la partie antérieure du cheval était un ornement très-goûté chez les Etrusques pour la décoration des meubles et des ustensiles.

A la place occupée par trois oiseaux sur le trépied de S. Pétersbourg paraissent ici un Satyre couché, tenant en main le scyphus, une Nymphe également cou-

[1] De Witte *Descr. de vases peints et de bronzes ant. provenant des fouilles de l'Etrurie*, n. 242, p. 119.

[2] *Nouv. Annal. de l'Instit. arch.* t. II, p. 240, n. 1.

[3] Panofka, *Descript. du Cabinet Pourtalès* pl. XIII.

[4] Micali, *Monum. inediti*, tav. VIII, 1. XXIX, 1. XXX, 2. *Monum. alla storia* ecc. tav. XXVII, 11. De Witte, *ouv. c.* n. 212, p. 114.

chée, et un oiseau. Sur le trépied du Vatican, ainsi que sur celui qui a été pendant quelque temps dans les magasins de M. Baseggio, on voit à la même place trois Satyres couchés.

J. ROULEZ.

DUE BASSIRILIEVI ATENIESI.
(*Tavv. d'agg. M. N.*)

Nel Bullettino del 1859 a p. 197 segg. il dottor Brunn, dietro le relazioni mandategli dal sig. Pervanoglù d'Atene, diede la prima notizia dei due bassirilievi, di cui ora stiamo pubblicando i disegni fatti dagli originali nell' estate del 1860 dall' architetto sig. Carlo Timler di Jena. Dessi monumenti fra tanti altri debbono il loro ritrovamento agli scavi intrapresi sino da parecchj anni sulla rocca cecropia collo scopo di scoprirne dapertutto l'antica superficie, sia essa originale del vivo sasso, oppure quella fatta artificiosamente in tempi antichi, come p. e. le sostruzioni appartenenti al muro eretto da Cimone.

Il primo dei due monumenti (tav. M) fu trovato nello sgombrare una fabbrica turca contigua alla parte settentrionale dei Propilei. È una base di marmo pentelico, alta m. 0,47, ornata di bassirilievi sulle parti antica e posteriore, le quali nello stato intero avevano una lunghezza di circa m. 0,82, mentre le due parti laterali, di quasi doppia lunghezza, sonosi lasciate piuttosto rozze, sia che la base fosse destinata ad essere appoggiata a qualunque altro oggetto, ovvero ch' ella in origine facesse parte d'un monumento più grande e composto di varj pezzi. Intanto potrebbe darsi che,

nonostante il lavoro non compiuto delle parti laterali, il nostro monumento fosse dovuto stare solo da sè ed essere veduto da ogni parte, essendochè nel monumento analogo pubblicato dal Beulé *l'acropole d'Athènes* II tav. 4. 5 quelle parti che, a giudicarne dalla mancanza di tracce d'attaccamento altrimenti visibili sulla superficie, formavano le estremità laterali dell' intero monumento, sono lavorate nell' istessa maniera superficiale.

Il rilievo dell' una parte figurata offre nello stato logoro, in cui disgraziatamente ora si trova, cinque figure di giovani ignudi, composti in un quadro di sopra fregiato d'una semplice cornicetta. A sinistra, ove ne manca poco, scorgiamo prima una coppia di atleti posti dirimpetto l'uno all' altro. Il primo di essi, privo di testa e della parte inferiore delle gambe, sta ritto in piedi in una posa non meno nobile che leggiera; il peso del corpo riposa sulla gamba destra, laddove la sinistra un pochino avanzata serve a guarentire al corpo la libertà del movimento con la sicurezza dell' equilibrio. Ammiriamo poi la grazia naturale con cui sono disposte le mani, tanto più perchè nelle frequenti statue d' atleti dei nostri musei le braccia rade volte si sono conservate, alla quale mancanza i ristauri moderni, dettati per lo più non da senno artistico, ma dall' arbitrio di qualche scarpellino senza gusto e senza finezza, non sogliono affatto soddisfare. Mentre il braccio destro leggiermente curvato pende in giù e la mano tiene la strigile, la sinistra un poco protesa sembra accennare al compagno un ordine oppure un consiglio, se non forse ella fosse destinata a reggere una fiaschetta da olio od un unguentario, ovvero qualche altro ordegno da palestra, quali sogliono trovarsi uniti alla strigile, p. e. sulla cista del Collegio romano, sopra non pochi ri-

lievi sepolcrali greci (Zoega Bassir. I tav. 29; Stephani *ausr. Herakles*, tav. 6, 1) ed altrove (conf. Gerhard *auserl. Vasenb.* IV tav. 278. 281). Intanto sono più inclinato a seguire la prima supposizione, che si tratti cioè soltanto d'un cenno dato all' amico, perchè questo interrompendo per un momento la sua occupazione dirigge lo sguardo verso il compagno, o per ascoltare quel ch' egli dice o per opporvisi. Così l'artista ha ben saputo mettere in relazione fra loro i due personaggi invece di porli solamente accanto l'uno all' altro. Del resto è chiaro che anche il secondo giovane stava occupato colla strigile.

Una coppia simile alla testè descritta pare siasi già trovata sull' opposta estremità del quadro, ove però la rottura del marmo (come risulta da una misurazione fatta sull' originale) ha cagionato la perdita d'una figura, la quale senza fallo sarà stata rivolta verso quella di cui la maggiore parte si è conservata. L'atteggiamento di quest' ultimo giovane rassomiglia assai a quello del paleatrita menzionato in primo luogo, tranne la gamba sinistra non avanzata, ma più curvata e posta un poco addietro, onde fare la posa anche più elegante e leggiera. Dall' analogia del gruppo anteriore e dalla mancanza di ogni azione nella nostra figura si può conchiudere, esser essa stata congiunta colla figura ora sparita in maniera simile a quella in cui i due palestriti del gruppo a sinistra sono uniti mediante i gesti e la conversazione.

Il mezzo fra le due coppie, fra quella cioè superstite e quella a metà rovinata, occupano due altri giovani, la cui congiunzione però è meno stretta od almeno nello stato attuale del marmo meno visibile. Ambedue stanno purificandosi colla strigile della polvere e dell' olio della palestra, ma il loro atteggiamento è ben

diverso. Quello a sinistra, appoggiandosi sulla gamba destra, cioè su quella parte del corpo il cui braccio è in attività, alza un poco il piede manco e ripiega il corpo addietro, perchè esso formi un contrapposto ai bracci alquanto protesi; concetto che l'artista evidentemente imitò dalla natura, benchè non possa nemmeno negarsi avere egli meglio sentito quel che è naturale in una cotale posizione, che saputo raffigurarlo nella sua opera. Siffatta incongruenza ovvia fra il concetto e l'esecuzione si può bene paragonare coi tanti simili casi che nelle dipinture dei vasi fittili si trovano; ed è cotale difetto comune a tutti quei prodotti che debbono la loro origine piuttosto al così detto *mestiere artistico* (di cui i vasi dipinti, i piccoli bronzi, le figurine tanto frequenti di terra cotta, nonchè moltissimi marmi, come p. e. i rilievi sepolcrali, offrono numerevoli esempj), anzichè alle creazioni degli artisti propriamente così detti nel significato più ideale. Ma una grandissima differenza havvi fra le produzioni greche e romane di quel genere. Imperocchè nei felici tempi dell' arte greca le opere degli artisti ovvero artigiani anche di minor abilità, sebbene mostrino non pochi difetti e mancanze dell'esecuzione nella parte tecnica, non perdono però mai quella libertà ed ingenuità d'invenzione, quella finezza non mai ricercata di sentimento, quella franca e fresca osservazione ed imitazione della natura, regolata dalla legge non scritta, ma innata ed istintiva del purissimo sentimento artistico: qualità che sono il contrassegno caratteristico ed infallibile di tutto quel che è uscito dall' ingegno greco. La più gran parte all' incontro delle opere dell' arte romana mancano di queste prerogative degli artisti ellenici; invece dello spirito e dell' invenzione predomina la tecnica, ed ove questa è insufficiente, non abbiamo nemmeno la sod-

disfazione di vedere che l'artista abbia avuto intenzioni almeno più alte, a cui la sua facoltà d'esecuzione non abbia corrisposto.

Più perfetta è l'altra figura, veduta di prospetto. La parte superiore del braccio sinistro alzato non si riconosce più nelle rotture del marmo; intanto già dalle condizioni dello spazio si conchiuderebbe con ogni certezza ch' essa riposava sulla testa del giovane, anche se questa supposizione non fosse secondata dal confronto del frammento d'un rilievo bassissimo in marmo, che nel tempio di Teseo si conserva sotto il numero 345. È desso un' esatta repetizione del nostro *apoxyomenos*, tranne che il braccio sinistro è un poco meno alzato e la testa non abbassata. La mano, come accennai, posa sul capo, ed è inoltre bene conservata la strigile, colla quale il giovane sta raschiandosi il corpo sotto l'ascella. — Anche nel nostro giovane si noti che il corpo si appoggia su quella parte, il cui braccio è in attività e perciò pregiudica l'equilibrio del corpo, laddove l'alzare il braccio sinistro ha naturalmente avuto per conseguenza un leggiero alzamento del piede corrispondente.

Della parte figurata del lato opposto gli avanzi sono molto meno considerevoli, non restandone che un ginocchio di quella figura che occupava l'estremità sinistra e la più gran parte d'un giovane che le stava dirimpetto, l'avanzo dunque d'un gruppo simile a quei che fregiavano le estremità del quadro anzidescritto. La posa intanto di quella sola figura superstite è oltremodo nobile e graziosa, e segnatamente è bellissima la leggiadra maniera con cui il giovane appoggia il braccio sinistro nel fianco. Se la destra abbia tenuto la strigile, o qualche altra cosa simile, non oserei deciderlo.

L'interesse dalla bellezza dei concetti fornito al nostro monumento cresce mediante due altre circostan-

ne. In primo luogo vi s'aggiungono le iscrizioni conservatesi sotto alcune delle figure. Imperocchè quel giovane che ora occupa il mezzo delle cinque persone, vien nominato ΑΝΤΙΓΕΝΗΣ | ΛΑΚΙΑΔΗΣ, il seguente porta il nome ΙΔΟΜΕΝΕΥΣ | ΟΗΘΕΝ, mentre del terzo nome restano soltanto le prime lettere, che paiono dire ΑΝΙ oppure ΑΝΤ, col demotico sottoscrittovi ΑΧΑρνευς. Non è comune nei titoli attici di vedere ommesso il nome del padre, non già però che una tale regola sia seguita senza eccezione, come il possono mostrare p. e. i titoli pubblicati dal Ross *die Demen von Attika* n. 32. 74 *b*. 83. 86. 90. 95. 106. 130. 136. 166. Sulla nostra base dunque sono rappresentati certi individui designati coi loro nomi. Non dobbiamo intanto ritener per ritratti siffatte rappresentanze, anzi quei giovani attici sono raffigurati sotto la forma più generica di palestriti occupati delle operazioni proprie dell' arte loro. Così le frequenti statue di atleti, che quasi tutti fanno scordare l'individuo e mostrano piuttosto delle immagini tipiche delle posizioni ed esercitazioni del ginnasio, vengono espressamente distinte dalle molto più rare *statuae iconicae, ex membris ipsorum similitudine expressa*, che solevansi erigere soltanto sotto certe condizioni (Plin. XXXIV, 16). I giovani riuniti sul nostro marmo probabilmente erano alunni dello stesso ginnasio ovvero vincitori nel medesimo certame, oppure aveano qualche altra ragione, che ora non ci riesce più possibile d'indovinare, per innalzare un monumento comune, sia che la base fosse destinata a portare la statua di Mercurio come divino protettore de' ginnasj e delle palestre, o quella d'un ginnasiarca, ovvero qualche altro monumento relativo ai comuni interessi dei dedicanti.

Arroge poi che il rilievo in discorso è ben adat-

tato a spiegare la circostanza che tanti artisti antichi fecero delle statue di *apossiomeni*, specialmente se vi aggiungiamo i *destringentes se* composti sopra una tazza dipinta pubblicata dal Gerhard *auserl. Vasenb.* IV tav. 277, e la famosa corniola della collezione stoschiana, ora berlinese, rappresentante Tideo (*Tute*) nella stessa occupazione (Müller *Denkm. alt. Kunst* I tav. 63, 320. Overbeck *Gall. her. Bildw.* I tav. 5, 7). Così di scultori rinomati ci sono noti un *destringens se* di Policleto (Plin. XXXIV, 55), poi *pueri duo destringentes se* di Dedalo figlio di Patrocle (ib. 76), finalmente il *destringens se* di Lisippo (ib. 62), la cui copia marmorea, ritrovata in Trastevere, forma uno dei sommi tesori del Museo vaticano; e senza dubbio esistevano una volta non poche di quelle statue di vincitori e di atleti, di cui ora ci manca ogni dettagliata notizia. Disgraziatamente però sembra impossibile di assegnare ai concetti conservati nei monumenti superstiti il nome dell'inventore, coll' eccezione naturalmente della statua lisippea, rappresentata solamente con una leggiera variazione nella prima figura del dipinto vasculare (Bull. 1860, p. 124), essendo permutati soltanto i due lati del corpo. Tranne la medesima modificazione sono poi assai conformi quelle due figure che tanto nella tazza quanto sulla base occupano l'estremità destra; più ancora si rassomigliano la seconda figura della stoviglia e quella che ora resta sola del rovescio del marmo ateniese; ma non abbiamo, per quanto io veggo, fondamento di trovarvi copie od imitazioni di certi monumenti storici. Differente è forse la cosa quanto all' *Idomeneus* della base. Imperocchè il concetto del braccio alzato col corrispondente movimento dell' altro trovasi spesso ripetuto, non solamente in quel rilievo ateniese sopraccennato, ma eziandio in una serie di sta-

tue, di cui si trovano esempj pubblicati nella grande opera del Clarac (*Mus. de sculpt.* 854 *D*, 2189 *D*. 855, 2167. 856, 2169. 857, 2174. 858 *C*, 2175 *C*. 866, 2202). Potremmo dunque supporre, tutte queste ripetizioni essere copiate da una di quelle statue mentovate dagli scrittori, e forse potrebbero addursi alcune ragioni per vedervi una qualche somiglianza con quanto ci è noto dell' arte di Policleto; ma per poterne decidere con più fondamento, bisognerebbe prima fare una diligente rivista delle relative statue nei varj musei, e già un esame dell' opera di Clarac può mostrare, che parte i bracci in alcuni degli esemplari sono permutati, parte vi manca quella stretta corrispondenza che rimoverebbe ogni dubbio dell' essere riferibili tutte quelle statue ad un comune originale.

Resta finalmente la questione, a che tempo incirca il nostro monumento abbia da assegnarsi. Il carattere paleografico delle iscrizioni accusa, come già fu rilevato dal dott. Brunn, un' epoca buona e ci offre almeno i due termini *post quem* ed *ante quem*. Imperocchè l'iscrizione è certamente posteriore all' introduzione dell'alfabeto ionico, cioè ad Ol. 94, 2=402, ed anteriore all' epoca dell' influenza romana, cioè alla prima metà del secondo secolo avanti G. C. In questo periodo, tanto negli affari politici, quanto nella storia dell' arte, la costituzione dell' impero macedonico e delle varie monarchie che dopo la morte di Alessandro ne risultavano, forma il distinto limite di due epoche affatto differenti. La nobile semplicità però degli atteggiamenti, priva di ogni vestigio di patetico o di sforzato, la grazia naturale, che sprezza ogni sviluppamento di vezzi fuori di proposito, la compiuta mancanza di ostentazione o di ricercato nella tecnica, non fanno dubitare che la nostra base non debba la sua origine alla an-

teriore di quelle due epoche, nella quale, come ce lo mostrano sì le relazioni degli scrittori e sì i monumenti, specialmente i vasi dipinti dello stile cosidetto *bello*, gli artisti presceglievano i soggetti presi dai ginnasj e la rappresentanza delle beltà del corpo giovanile; sebbene dall' altra parte le svelte proporzioni dei giovani facciano ricordare più l'arte di Lisippo che quella dei predecessori. Ora dirimpetto all' originale credetti di trovar una manifesta somiglianza nello stile e nella maniera di trattare il bassorilievo con due altri rilievi, che possono ascriversi a certi tempi. Ed è l'uno quello che adorna l'anzimentovata base pubblicata dal Beulé *l'acrop. d'Athènes* II tav. 4, benchè questo sia d'un' esecuzione meno diligente; l'altro, il fregio che circonda il monumento coragico di Lisicrate, il quale, all'incontro, è d'un lavoro più fino e dettagliato. In questi tre monumenti scorgiamo la medesima maniera di rilievo assai basso e sottilmente ritondato, il medesimo tocco leggiero e spiritoso, le medesime proporzioni del corpo sciolte e fine. Il monumento di Lisicrate porta nell' iscrizione il nome dell' arconte Eveneto, cioè l'indicazione dell' Ol. 111, 2=335 av. G. C., la base scoperta dal Beulé, come pare, il nome di Cefisodoro arconte, il quale nome può accennare od Ol. 103, 3=366, ovvero, quel che è più probabile, Ol. 114,2=323; allo stesso tempo si riferiscono eziandio altri monumenti di simile argomento, come p. e. quello di Trasillo all' Ol. 115, 1=320, quello di Evagide all' Ol. 113,1=328, un altro di Lisicle all' Ol. 114,2=323. Parmi dunque non improbabile, a quest' epoca, cioè all' età di Lisippo, appartenere eziandio la nostra base, la quale, per conseguenza, sarebbe pregevole anche per offrirci un confronto plastico alle molte analoghe rappresentanze dipinte dell' arte cerameutica del medesimo tempo.

La seconda base (tav. N.) fu rinvenuta nei lavori eseguiti tra l'Eretteo ed il Partenone, dove stava ancora nel 1860. Anch' essa è di marmo pentelico, lunga m. 1, 05 ed incirca della stessa larghezza; l'altezza è di m. 0, 43. Soltanto uno dei quattro lati è fregiato di figure, le quali sono tutte conservate, sebbene in uno stato più o meno logoro. Sono sei donne, tutte vestite di chitone, ora munite di diploïdion, ora nò; parte con maniche, parte senza; alcune portano inoltre un manto, mentre altre ne vanno prive. La più tranquilla delle donne è quella, che, noverando dalla sinistra, occupa il quarto posto; involta nel largo manto ella sta diritta e quasi immobile nel mezzo delle compagne danzanti. Senza dubbio vi era costretta a cagion della sua occupazione, essendo conservati nelle sue mani dei piccoli oggetti tondi, evidentemente avanzi delle doppie tibie, col cui suono stava accompagnando la danza delle amiche. In simile guisa e per la stessa cagione, non permettendo il suonare il flauto una mossa più veemente del corpo, vediamo sopra un noto vaso marmoreo del Museo napoletano (Mus. Borb. VII tav. 9. Wieseler *Denkm. alter Kunst* II tav. 44, 549) la suonatrice delle tibie in una posa tranquilla fra le sorelle estatiche. All' incontro quegli stromenti musicali, che non richiedono nessuno sforzo dei polmoni, ma si battono colle mani, possono ottimamente combinarsi col movimento del ballo, come ne recano testimonianza tre altre figure del bassorilievo. Così i panneggiamenti svolazzanti di quella figura che sta vicino alla suonatrice delle tibie, mostrano chiaramente ch' ella unisce la danza od almeno una mossa più agitata col toccare il tamburino; e più vivace ancora si è il movimento di quella donna all' estremità sinistra del rilievo, la quale nell' eccitamento del ballo ha interrotto la sua occupazione musicale, alzando

la sinistra ed abbassando la destra che tiene il gran tamburino. Nè si astiene dal ballo la graziosa fanciulla che sta rivolta verso quest' ultima figura, la seconda di tutta la serie, tenendo nelle mani due non grandi oggetti tondi, i quali, benchè non più riconoscibili con ogni certezza, sembrano però dovere ritenersi per cembali. Anche nella più gran parte dei rilievi bacchici le Menadi che battono i tamburini ed i cembali, non sogliono perciò rinunziare al ballo, anzi *miscentes utile dulci* s' approfittano anch' esse della musica da loro stesse fatta, nella medesima maniera come le compagne; conf. p. e. i rilievi Albani presso lo Zoega Bassir. ant. di Roma I tav. 19. II tav. 78. 79. 84, ed altri esempj appo il Wieseler *Denkm. alt. Kunst* II tav. 34, 396. 44, 549. 48, 601. 602. — Restano finalmente nel nostro monumento due donne, le quali, senza prender parte alla musica, si sono abbandonate affatto alle eccitazioni estatiche della danza, spingendo indietro la testa nella maniera solita di adoperarsi dagli artisti antichi per indicare il più alto grado dell' estasi. Nell' una di esse quest' espressione viene aumentata dalle braccia estese, che tengono spiegato ad uso di velo il manto, similmente a quella Menade d'un bassorilievo della villa Albani che già fregiava una base triangolare (Zoega Bassir. II tav. 86), nella cui descrizione lo Zoega fa osservare, siffatto gesto essere « tuttavia conservato nella danza contadinesca che saltarello chiamano ». La medesima rassomiglianza colla danza odierna si manifesta puranche nelle pieghe del vestito, le quali cagionate dalle mosse frequenti e saltellanti del ballo circondano le gambe in masse rotondate e per così dire rispinte dal suolo nell' aria; il quale concetto però nella nostra base appare in guisa più moderata e più adattata alle esigenze della scultura, che negli analoghi rilievi sopra-

citati, in cui lo Zoega (Bassir. I p. 109) volle anzi riconoscere un' influenza della pittura. Se dunque per questo riguardo preferiamo la scultura ateniese a quelle dei tempi più recenti, dall' altra parte non merita lode la disposizione piuttosto rigida del mantello disteso, di cui sopra ragionammo; le pieghe diritte e parallele sono bene d'accordo, è vero, coll' eccessiva eccitazione della mossa, ma non corrispondono alle leggi della bellezza, dalle quali l'espressione dei sentimenti anche i più patetici non deve mai discostarsi. Un' altra stranezza mirasi nell' ultima figura, di simile mossa, la quale, benchè occupi l'estremità destra del quadretto, nondimeno dirigge lo sguardo ed i passi fuori del coro delle compagne e verso il margine del marmo; potrebbe darsi che con ciò l'artista abbia voluto accennare il più alto rapimento nell' estasi del ballo, ma ne ha un poco sofferto il connesso di tutta la composizione.

Il significato più speciale di questo coro di donne danzanti risulterebbe probabilmente dalla qualità del donario oppure della statua, a cui il nostro marmo già servì di base; ma non restandone altro avanzo che un buco tondo praticato nel mezzo della superficie, disgraziatamente intorno a quella qualità non sappiamo nulla. Intanto non mi sembrerebbe fondata una conchiusione fatta dalle mosse estatiche sopra un carattere bacchico delle femmine, mancando loro ogni attributo esclusivamente proprio al culto di quel nume ed essendo quell'agitazione conseguenza di ogni ballare, non che della sola danza dionisiaca. Se poi la composizione si dica ricordare il genio di Scopa, non vi m'oppongo, in quanto che la rappresentanza dei sentimenti più commossi dell' animo fu introdotta e di preferenza coltivata in quella scuola; ma non come se avessimo alcuna ragione di riferire al maestro stesso la composizione del nostro

monumentino, la cui esecuzione tecnica molto leggiera e sottile non oltrepassa però quella della base dai palestriti, che vedemmo appartenere al « mestier artistico. »

In ogni caso i due monumenti ora pubblicati recano nuova ed aggradevole testimonianza di quella soverchia ricchezza dell' acropoli ateniese in monumenti dell' arte, che indusse uno scrittore antico a predicarne, εἶναι αὐτὴν πᾶσαν ἀντ' ἀναθήματος, μᾶλλον δὲ ἀντ' ἀγάλματος.

Kiel, nell' ottobre 1862. AD. MICHAELIS.

DELLE SILLOGI EPIGRAFICHE DELLO SMEZIO E DEL PANVINIO.

Discorso letto nell' adunanza solenne della fondazione di Roma 1862.

Nella storia letteraria non lessi io mai casi più strani di quelli, che toccarono in sorte al primo libro d'antiche iscrizioni disposte per classi divulgato per le pubbliche stampe. Voglio dire del libro di Martino Smezio Fiammingo, il cui merito è noto per fama pur a chi degli studi epigrafici abbia solo udito ragionare. Lo Smezio dall' anno 1545 al 1551 trascrisse le antiche lapidi di Roma e dell' Italia, seguendo i passi del cardinale Pio Carpi, cui egli era secretario. In siffatto studio gareggiavan con lui il Pighio, che obbediva ai cenni del card. Cervini, poscia papa Marcello II; il Panvinio famoso cliente del card. Farnese; Giovanni Metello, amicissimo di Antonio Agostino; altri, che non giova ricordare. Ma a lui solo toccò l'onore della stampa del suo volume: i lavori degli altri non videro mai

la pubblica luce e parte perirono, parte giacquero fino ad oggi più o meno negletti ed ignorati [1]. Tuttavia assai caro costò allo Smezio questo privilegio; e gli antichi direbbero che un genio malefico ed invido vivo e morto lo perseguitò. Perocchè tornato in patria pose egli mano all'ordinare per classi le tante iscrizioni raccolte; ed ordinatele, con grande amore di nuovo le trascrisse in un bel volume, serbando a parte le copie originali disegnate in faccia ai marmi ed ai monumenti: quando, terminato il lungo lavoro, ecco il fuoco s'apprende a quelle carte e tutte le divora e le incenerisce, le prime copie del pari che le seconde riunite in un volume, e con esse i libri, i manoscritti, la supellettile domestica e l'istessa casa. La costanza dell'epigrafista fiammingo messa a sì dura prova la vinse: lo Smezio aiutato da Marco Laurino, che gli fornì in grande copia gli esemplari delle antiche iscrizioni serbati da altri amatori di siffatto studio, rifece da capo, come potè dopo tante jatture, il volume e lo condusse a compimento. Ma com'ebbe compiuta la seconda fatica, le guerre, che tutta mettevano in iscompiglio la Fiandra, lo spinsero a cercare asilo nella vicina Francia: s'avviò a quella volta col suo ricco medagliere e col manoscritto delle iscrizioni, e cadde nelle mani di soldati inglesi, che lo derubarono. Il misero Smezio finì tante sventure con fine sventuratissima: in quel tumulto perdè la vita impiccato per la gola. Il volume delle iscrizioni, preda di que' soldati, andò ramingo e venale per terra e per mare, fin tanto che Giano Douza venuto ambasciatore di Olanda in Inghilterra ivi lo trovò ed acquistatolo lo diè in Leida alla pubblica luce nel 1588. La mala fortuna, che lo Smezio

[1] *Inscr. christ. U. R.* t. I p. XIV*.

vivo aveva perseguitato e l'opera sua, neanco ne lasciò in pace la memoria e la bella fama levata dal nobile libro divulgato dopo tanti e sì atroci casi. Il Panvinio fin dal 1558 aveva promesso un vasto corpo d'iscrizioni antiche diviso in molti capi, e quando dopo dieci anni la morte il colse nel più bello della vita, questa grande impresa egli lasciò manoscritta, e niuno sa ove sia ita a finire [1]. Scipione Maffei mise in campo il sospetto, che lo Smezio avesse fatta sua l'opera Panviniana [2]; il Tiraboschi ripetè quello che aveva scritto il Maffei [3]; erano sospetti, congetture e nulla più. Un dì studiando io ne' codici della Vaticana vidi due volumi d'iscrizioni ordinate per classi, che mi parvero l'opera tanto cercata e compianta d'Onofrio Panvinio. Se questa scoperta, di che io ero lietissimo, fosse stata da me riconosciuta certa, sarebbonsi tosto dileguate per sempre le ombre addensate contro la chiara memoria dello Smezio: chè i due volumi da me tolti ad esaminare nella Vaticana erano cosa al tutto diversissima dalla silloge Smeziana. Ma non fu così. Il card. Angelo Mai aveva rinvenuto il prospetto di tutta l'opera epigrafica ideata dal Panvinio [4]; nè le classi di quel prospetto eran quelle dei due volumi vaticani, che m'eran sembrati l'opera istessa del grande Veronese. Stimai adunque avere errato nella mia prima opinione; e mi rimasi col desiderio di trovare un dì dove che fosse il corpo epigrafico del Panvinio, e vedere chiaro, se e quanto erasene giovato lo Smezio. Corsi pochi anni, ecco da Napoli mi viene la descrizione fatta dal ch. Emilio Huebner d'un codice di mille e più antiche

[1] V. Maffei, Verona illustr. P. II p. 189 ed. di Verona 1731.
[2] Verona illustr. l. c. p. 191.
[3] Tiraboschi St. della letteratura ital. t. VII p. II, 199.
[4] *Spicil. Rom.* IX, 535.

iscrizioni dottamente disposte per classi, stato già della biblioteca Farnese scritto dopo il 1551 [1]; e queste classi variato soltanto l'ordine erano quelle medesime, che leggiamo nel prospetto Panviniano divulgato dal Mai. Fortissimo indizio mi parve questo, che l'opera tanto cercata del Panvinio s'ascondesse appunto in quel codice, e la biblioteca d'onde ei veniva, s'accordava a maraviglia con quell' indizio; chè il Panvinio visse, come ho già ricordato, nella clientela del cardinale Farnese. Ma più forte indizio mi dava il titolo del manoscritto composto delle stessissime parole, colle quali il Panvinio ne' suoi fasti promise al pubblico il gran corpo delle antiche iscrizioni [2]. Riconosciuto e il titolo dell' opera e i titoli delle singole classi tutto parola per parola dettato dal Panvinio, e questo in un codice propriamente dell' età e della casa, in che egli fiorì, la scoperta della desiderata opera Panviniana sembrava difficile a mettere in dubbio. Ma s'era così, i sospetti mossi contro l'infelicissimo Smezio si sarebbero volti in grave accusa ed in quasi inevitabil condanna; chè il codice Farnesiano è manifestamente il fondo, la sostanza e la prima forma del grande volume, al quale egli iscrisse il suo nome. Assai mi gravava formare un siffatto processo addosso al misero Smezio: e quando

[1] V. *Monatsberichte der k. Akad. der W. zu Berlin*, Phil. hist. Cl. 1856 p. 551 e segg.

[2] Il titolo è scritto così: *Inscriptiones antiquae per Urbem Romam diligenter collectae atque ex aliis cum Italiae tum Hispaniae locis studiose conquisitae fidelissimeque ut in ipsis marmoribus legebantur descriptae et in eum qui sequitur ordinem redactae.* Le parole del Panvinio son le seguenti: *Inscriptiones, elogia et epigrammata antiqua quanta potui diligentia tam ex publicis, quam privatorum monumentis per urbem collegi, atque ex aliis tum Italiae, tum Hispaniae locis studiose conquisivi et ut in ipsis marmoribus et tabulis aeneis legebantur descripsi* (Fast. ed. Venet. 1558 p. 401).

in un rapporto divulgato negli atti mensili dell' Accademia di Berlino dovetti ragionare del codice Farnesiano, mostrando i diritti, che in su quello sembrava avere il Panvinio, mi tenni in qualche riservo e promisi tornare con più attento esame sull' argomento: io infine opinavo, che lo Smezio si fosse veramente giovato dell' opera Panviniana e della sua partizione, ma avesse rivedute sulle pietre tutte le iscrizioni raccolte e disposte dal Panvinio e rifattene le copie con migliore diligenza ed eleganza [1]. Surse allora per lo Smezio un valente campione, il ch. sig. Teodoro Mommsen, il quale non potendo negare, che sul codice Farnesiano il Panvinio s'arroga alcun diritto, l'accusò se non di falso, almen di un progettato plagio; e così l'accusa divenne reciproca ed il processo aperto da ambe le parti. Lo scritto del Mommsen destinato alla stampa non vide allora la luce, perchè egli medesimo volle prima di divulgarlo far altri studi ed altre ricerche sulla materia. Intanto io gli opposi una lettera del Panvinio a Marco Laurino, dal quale lo Smezio confessò aver avuto gli aiuti necessarj al rifare dopo l'incendio il suo lavoro, ed in quella lettera il Panvinio con franche e nobili parole rimprovera al Laurino ed agli amici di lui, che troppo abusavano delle sue fatiche e segnatamente de' fasti, illiberalmente giovandosene e con poche giunte e correzioni riproducendole sott' altri nomi [2]. Il Panvinio adunque francamente accusava il Laurino ed i suoi consorti di plagio; nè temeva, che gli fosse ritorta l'accusa per avere in que' fasti medesimi promessa l'opera delle iscrizioni colle parole istesse dello Smezio, colla

[1] V. la mia Relazione dei lavori fatti per il *Corp. Inscr. Lat.* dal nov. 1858 all' ottobre 1858 nei *Monatsberichte der k. Akad. zu Berlin* 1858 p. 636.

[2] V. Mai, *Spicil. Rom.* IX, 541 e segg.

classificazione dello Smezio, col manoscritto dello Smezio sott' occhio, e nominando ad uno ad uno gli aiutatori a quell' opera tutti tranne lo Smezio. Così sempre più grave diveniva il processo, e delle accuse di plagio cominciavano le prime querele in bocca allo stesso Panvinio contro il Laurino, da cui l'epigrafista fiammingo ebbe quant' era d'uopo a rifar il suo volume. Ma gli studi, che il Mommsen ed io abbiamo fatto per terminare la contesa, sono felicemente giunti a buon termine: e l'istoria dell' opera Panviniana può da me esser posta in chiara luce. E poichè il Mommsen ha testè pubblicato lo scritto, che in difesa dello Smezio egli aveva dettato or sono tre anni, e m'invita a riprendere in mano il curioso argomento [1], ho prescelto di farlo in questa solenne adunanza; parendomi il tema non disadatto ad un breve discorso. Prima dirò in genere delle due opere, della Smeziana cioè e della Panviniana; poscia dichiarerò in ogni sua parte la scoperta certissima del vero apparato epigrafico del Panvinio.

Che l'opera dello Smezio ed il codice Farnesiano, che ce ne porge il primo abbozzo, sieno, almeno in quanto alla materia raccolta, lavoro al tutto originale dell' epigrafista fiammingo e non una revisione e miglioramento di quello del Panvinio, veramente è cosa da non porre più in dubbio. Se il titolo del codice, i titoli delle classi ed altri indizi di bella apparenza reclamano in favor del Panvinio, le mille iscrizioni in esso raccolte mal si confanno alla natura dell' opera Panviniana, che sappiamo essere stata assai più ricca di numero, ma ricchissima di merce falsa e certamente lontana dalla critica paleografica e dalla squisita eleganza, che regnano negli esemplari del manoscritto Far-

[1] V. Bull. dell' Inst. 1862 p. 44-48.

nesiano. Queste difficoltà vidi io fin dal primo esame della quistione e ad esse cercai qualche risposta; ma infine conchiusi, che se il codice Farnesiano conteneva l'opera del Panvinio, quale essa era nell' anno 1551, tutte le iscrizioni in essa disposte erano state forse rivedute da un epigrafista più attento e meno in altri studii occupato, che non era il Veronese: e veramente io credea che cotesto epigrafista fosse stato propriamente lo Smezio. Studiando poscia nelle singole lapidi di quel codice e nelle indicazioni ad esse premesse non mai mi veniva dato scoprire traccia ed indizio, che mi richiamasse al Panvinio. Infine osservai, che il Grutero cita oltre il volume stampato dello Smezio un esemplare Smeziano manoscritto, e questo egli ebbe dalla biblioteca del Card. Farnese per communicazione di Fulvio Orsino [1]. Or il codice Farnesiano è stimato scrittura di Fulvio Orsino, e posto a confronto colle citazioni del Grutero apparisce evidentemente essere quello, ch' egli appella volume Smeziano manoscritto. Adunque Fulvio Orsino contemporaneo ed amico del Panvinio ci attesta, che l'opera trascritta nel codice, di che ragiono, dallo Smezio e non dal Panvinio dee prender nome. Questi argomenti sono ora confermati dalla scoperta, che ha fatto il Mommsen del nome dato da Aldo Manuzio all' esemplare, ch' egli aveva trascritto tutto di suo pugno, della silloge epigrafica serbataci nel codice Farnesiano [2]: questo nome è *liber Carpensis*. Or io avverto, che nella lettera di Antonio Agostino al Panvinio scritta il 14 agosto 1558 è citato il libro

[1] *Fulvius Ursinus copiam quoque fecit voluminis Smetiani manuscripti, quod servabatur in interiore bibliotheca ill. Cardinalis Farnesii* (Grut. *Praef. ad lectorem*).

[2] Vedi su questo codice la mia relazione sopra citata nelle notizie mensili dell' accad. di Berlino 1858 p. 630 e segg.

(d'iscrizioni) del *cardinale di Carpi di Martino fiammingo* [1]. Così è comprovato il libro Carpense, che è tutt' uno col codice Farnesiano, essere stato citato sotto il nome di Martino Smezio anco nelle lettere scritte dagli amici all' istesso Panvinio, tanto questi era lungi dall' arrogarsi su di esso diritto d'autore.

Ma non è mestieri moltiplicare gli argomenti in favore dello Smezio, dopo che ho riconosciuto, quale e dove è il vero corpo epigrafico Panviniano; la quale poichè è scoperta di grande momento alla storia critica de' nostri studii, merita di essere pubblicata e dichiarata. I due codici Vaticani segnati coi numeri 6035, 6036 contengono circa tre mila iscrizioni disposte in molte classi, parte tagliate dall' ortografia dell' Aldo stampata nel 1566, dai fasti del Panvinio dell' edizione del 1558 e da altre opere del medesimo, parte in schedoline anch' esse tagliate da cartelli di varie scritture, e dominano sopra tutte due o tre o quattro mani, che hanno dato il fondo dell' opera. Questi volumi son quelli, che il Doni ha posti in primo luogo nell' indice de' codici da lui adoperati e li spacciò per opera Manuziana di mano d'Aldo il giovane e di Fulvio Orsino [2]; al Manuzio gli attribuì anco il Borghesi [3], opinione, che non ha ombra di fondamento. Le schede certe ed in gran parte autografe de' Manuzii sono in

[1] Andres, Antonii Augustini epistolae. Parmae 1804 p. 352.

[2] Doni, *Inscr. ant.* p. 564.

[3] In lettera del Borghesi al Kellermann scritta il 25 gennaro 1836 i codici Vaticani 6035, 6036 sono descritti così: *Raccolta generale che il Manuzio veniva preparando per la stampa e che fu poi trasfusa nel Grutero, da cui viene citata sovente sotto il nome di schede Manuziane. Si ha da adoperarla con riserbo, perchè piena di cose Ligoriane.* Ed in una lettera al Barone Van de Viver, se ben rammento, senza data: *Raccolta da Manuzio giuniore preparata per la stampa.* Cf. Borghesi, Dichiarazione d'una lapide Gruteriana p. 39.

molti altri codici della Vaticana; nè le scritture varie, che osservo ne' due volumi, di che discorro, nell'apparato epigrafico Manuziano ricorron giammai, nè v'è altro indizio pur di lontana affinità tra cotesti volumi e quell' apparato. Quand' io la prima volta gli vidi e gli esaminai, corsi tosto colla mente al Panvinio, e mi confermò questo sospetto la stragrande quantità d'imposture Ligoriane, che in essi riconobbi; infine una lettera originale di Orazio Orsini all' istesso Panvinio inserita nel secondo volume mi parve argomento gravissimo per l'opinion mia [1]. La quale io poi abbandonai, come ho già detto, per cagion della classificazione, ch' è diversa da quella del prospetto Panviniano ritrovato dal Mai. Ma ora tornato sopra quel mio primo pensiero e tutto minutamente disaminato, ne ho riconosciuta sì chiara e lampante la verità, che mi vergogno d'essermi lasciato sì facilmente svolgere da esso al primo imbattermi in un impedimento. Le scritture, che dominano in cotesti volumi, furono stimate dal Doni altre di Aldo Manuzio, altre di Fulvio Orsino. Del Manuzio, la cui scrittura è a me famigliare, non v'è qui certamente lettera: del secondo riconobbe il Doni la mano in queste carte, perchè l'avea veduta nel celebre codice Vaticano 3439, ricco di bellissimi disegni, ch' egli suol chiamar dell' Orsino. Ma in cotesto stragrande volume, che l'Orsino non scrisse ma possedette, il Borghesi affermò regnare la mano del Ligorio [2] a lui ben nota, che ne avea tanto svolti i libri autografi nell' archivio di corte di Torino. Di che era necessario inferire, che i due volumi epi-

[1] Ho pubblicato questa lettera nella pref. alle mie *Inscr. christ. U. R.* p. XVIII*.

[2] V. Bull. dell' Inst. 1846 p. 170; nella lettera citata al Kellermann: *il cod. vat. 3439 è di pugno in gran parte di Pirro Ligorio.*

grafici da me voluti attribuire al Panvinio, essendo in gran parte scrittura di quella penna medesima, che annotò i disegni del gran volume Orsiniano riconosciuto dal Borghesi penna del Ligorio, son pieni di copie autografe di quel famoso impostore. Nè ciò disdiceva all'opera del Panvinio, il quale appunto rende le mal meritate grazie al Ligorio, perchè più d'ogni altro liberalissimo verso di lui. Ma anche questo giudizio, che parve sì bene fondato, poggiava sopra fallaci apparenze: nè m'avvenni io mai in manoscritti epigrafici, che in tanti inganni abbian tratto gli studiosi, quanto han fatto questi che s'attengono alla question Panviniana. Esaminando accuratamente le varie mani, che regnano nelle cartoline appiccicate sui fogli dei due volumi vaticani, vidi chiaramente, che una era d'un amanuense, una quella della scrittura, che il Borghesi m'insegnava a tener per Ligoriana, ed una terza e fors'anco una quarta ora parevan le stesse con la Ligoriana, ma più o meno frettolosamente adoperata, ora diverse: ed era un perder la testa in quella strana quando varietà, quando identità di caratteri. Ma una somma verisimiglianza ognor più fermandomi nella sentenza, che quell' era lavoro Panviniano, mi persuasi, che in quel miscuglio di tante mani anche quella del Panvinio dovesse apparire; di che mi posi a cercare nella Vaticana gli autografi certi del Veronese. E qual fu la mia maraviglia, quando ne' codici, che serban carte originali del Panvinio e del suo copista, ed i primi abbozzi autografi di opere da lui dettate e le correzioni, i pentimenti, conobbi non solo l'amanuense de' due volumi Vaticani esser proprio quello del nostro autore, ma la mano, che noi chiamiamo del Ligorio, esser tutta del Panvinio? Anzi vidi io la sua scrittura sì moltiforme, che in una medesima pagina segnata tutta d'un sol tratto

dalle forme più regolari, nitide e quasi direi eleganti viene essa gradatamente variando ed alterandosi fino a divenire una stenografia difficilissima ad interpretare [1]. Tantochè le due o tre o più scritture, che mi facevan perder il capo, son tutte vera e propria mano del solo Onofrio Panvinio. Ed anco il gran codice Orsiniano è assai più da lui, che da Pirro Ligorio annotato, se non che la mano di Pirro quà e là in alcune annotazioni di dettato assai scorretto e degno della Ligoriana letteratura m'è parso riconoscere, non molto dissimile dalla Panviniana e facile a dar luogo ad errare nel togliere l'una per l'altra. Distrigato così questo strano imbroglio, e riconosciuto tutto di mano del Panvinio e del suo amanuense il fondo delle iscrizioni raccolte ne' due volumi Vaticani, come dubitare, che essa non sia la cercata opera Panviniana? Ed in vero quanto non è di quelle due mani (e rispetto al corpo dell' opera è piccola parte), son tutte copie varie certamente dagli amici communicate al Panvinio, come appare da quella lettera a lui diretta, ch' io fin dal primo esame rinvenni nel secondo volume, e da due altre lettere al medesimo ora ivi riconosciute dal mio collega il ch. Mommsen. Infine le copie tagliate dai libri stampati dell' Aldo e del Panvinio medesimo sono talvolta corrette e compiute dalla sua mano; talchè anco di questa parte della compilazione egli apparisce l'autore. Altri minuti particolari, che dimostrano con ogni evidenza il Panvinio e non altri avere raccolto tutto l'apparato epigrafico di cotesti due codici Vaticani saranno da me dichiarati nell' ultima parte del mio discorso. Le sue iscrizioni adunque egli riunì e distribuì in questa forma dopo l'anno 1566, in che vide

1 Vedi a cagion d'esempio cod. 6780 p. 45, 46, 107, etc.

la luce l'ortografia dell' Aldo; cioè verso il finir della sua vita; poichè mancò ai vivi nel 1568; e nel riunirle e distribuirle tutti tagliò i suoi cartelli epigrafici, sia di copie da lui stesso tratte dai marmi, sia di copie tratte da altrui manoscritti, massime da quelli di Pirro Ligorio ed i suoi libri già editi e le lettere degli amici; onde avviene che d'una sola iscrizione spesso due o più copie in questa compilazione s'incontrano. In tanta varietà di materiali v' ha pur qualche parte ch' è simile alla serie epigrafica del codice Smeziano Farnesiano: i due corpi però Smeziano e Panviniano sono opere l'una dall' altra diverse e quindi innanzi sapremo con piena certezza, quanto all' una e quanto all'altra dobbiamo. Ma la grave difficoltà, che mi sgomentò da principio, della classificazione cioè nei due volumi Vaticani non conforme al progetto Panviniano, come sarà essa tolta? Or poichè egli è un fatto certissimo, che il Panvinio preparò la materia di questi volumi, nè prima dell' anno 1566 la distribuì, laddove il progetto divulgato dal Mai era già in qualche guisa abbozzato fin dal 1558, sarà facile la risposta, che il nostro autore col tempo mutò il progetto ed il sistema delle sue classi; la qual cosa e ad altri è avvenuta ed a noi stessi avviene. Ma per dire il vero io stimo piuttosto, che i due volumi lasciatici dal Panvinio contengano soltanto una prima e grossa distribuzione di tutta la materia, non la classificazione esatta della medesima, come ben si pare dall' attenta considerazione di cotesti volumi e dall' esame dei materiali ond' essi sono composti. M'accingo ad accennarvi i sommi capi di quest' esame.

I due volumi Vaticani sono in foglio, l'uno di carte 147, l'altro di 116. Nelle carte di risguardo del primo e del secondo volume sono gli indici de' capi delle iscrizioni in que' volumi raccolte. Ecco la serie di que-

sti capi: Cod. 6035. *Deorum dearumque p.* 1 — *Imperatores, Caesares et feminae Augustae p.* 4 — *Consules p.* 44 — *Legionum p.* 62 — *Cohortium p.* 75 — *Equites Romani p.* 88 — *Singularia militiae p.* 92 — *Viri eruditi p.* 96 — *Officia palatina et liberti Augg. p.* 99. — *Magistratus municipales p.* 121 — *Artifices, opifices, p.* 137. — Cod. 6036 *Collegia p.* 1 — *Ministri magistratuum p.* 7 — *Sepulchra notabilia p.* 10. — *Sepulchra hominum p.* 56 — *Sepulchra feminarum p.* 90 — *Epitaphia quaedam Graeca p.* 112 — *Leges quaedam et alia p.* 114. Ciascun titoletto è ripetuto in cima di ciascuna classe, tutto e l'indice ed i titoli da una mano medesima, ch'è quella dell' amanuense del Panvinio, come ho riconosciuto in altri codici Panviniani. Le iscrizioni sono, come ho detto, tagliate da libri stampati, da cartelli manoscritti, da schede isolate, da lettere, delle quali tre serban la direzione al nome del Panvinio. I cartelli erano scritti da ambe le faccie di ciascuna carta; perciò nel tagliarli fu d'uopo ricopiare in ischede separate le iscrizioni d'una delle due faccie: e così fu fatto, in parte dall' amanuense Panviniano, ed in gran parte dal Panvinio medesimo. Cotesti cartelli eran varii, come appare da molti indizi e dalla stessa maniera della scrittura; il ricomporli nella loro forma primitiva affin di riconoscere le varie fonti, onde essi derivano, è impresa non breve e nojosa: ma posso darne i primi cenni. Altre adunque di queste carte appajono tagliate da un cartello, nel quale le iscrizioni eran disposte nell' ordine de' tempi e della successione degli imperatori: perocchè si vede talvolta in esse il residuo delle lettere che indicarono quell' ordine e quella successione. A cagion d'esempio nel cod. 6035 p. 17 in capo ad un' iscrizione di Adriano è segnato INSCRI-

PTIONES, il rimanente è tagliato: ma sarà facile supplire quel titoletto, dopochè a pag. 20 in altra cartolina avrem letto *Divi Pii inscription...* e a p. 25 IMP SEVERI ET ANTONINI, e così in altri luoghi. Or questo cartello o libro d'iscrizioni disposte nella serie de' tempi degl' imperatori veramente compose il Panvinio: e n'ho la testimonianza dall' indice de' suoi manoscritti da lui medesimo compilato serbatoci autografo nel codice Vaticano 3451, e non so se autografo nell'Ambrosiano cod. I. 129 inf. n. 7. In quest'indice sotto la rubrica *Pro omnimoda antiquitate* si legge *Inscriptiones multae praesertim Imperatorum per singula ipsorum saecula distinctae*. Altre schede appajon tagliate da fogli, ne' quali in carattere assai minuto eran condensate moltissime iscrizioni, e questi fogli son pieni di merce Ligoriana. E sta bene; chè il Panvinio, come è noto, assai si giovò del Ligorio e cadde nelle reti di quell' impostore [1]. E qui è necessario avvertire che le schede dei Manuzii hanno la mala fama d'essere assai contaminate delle invenzioni Ligoriane, quando l'esame dei codici autografi degli Aldi li mostra quasi al tutto immuni da quel contagio. Cotesta mala fama e falsa opinione è venuta dall' errore del Doni seguito dal Borghesi, che l'apparato manoscritto Panviniano credette opera d'uno degli Aldi. Da quali e quante altre fonti oltre il Ligorio abbia il Panvinio derivato gli esemplari condensati in questi fogli non saprei oggi dimostrare. Questi fogli saranno forse quelli, che nell' indice de' libri del Panvinio sono indicati così: *Inscriptiones antiquae ab aliis collectae*. Ma fra le iscrizioni, che

[1] Indi l'accusa di falsario mossa da taluni contro il Panvinio (V. Orelli t. I p. 59); ma bene lo difese il Marini, Arv. p. 16, e credette, ciò che il fatto ora dimostra essere vero, il nostro autore aver prestato cieca fede al Ligorio.

il Panvinio certamente copiò da altri, ho notato gli estratti d'un' ottima silloge epigrafica, e l'ho riconosciuta con ogni certezza per la Carpense, cioè la Smeziana nella sua prima forma serbataci dai codici da me sopra accennati [1]. Questo è un punto di gran momento e decisivo nella questione che tratto; e per esso è verificato, che non solo quella raccolta non fu opera del Panvinio, ma che il Panvinio con altri materiali si valse anche di essa; benchè ne' volumi Vaticani mi sembri averne lui inserita una assai piccola parte. Infatti, che il Panvinio abbia conosciuto non per sola fama il manoscritto dello Smezio, è ora chiaro dal passo, che ho sopra allegato di una lettera di Antonio Agostino e dalla lettera medesima del Panvinio al Laurino, nella quale egli cita il volume Smeziano [2]. Altri esemplari la massima

[1] Cod. 6035 p. 3 *Tuderti in basi statuae in pariete divi Fortunati* l'iscr. Smet. f. XVIII, 15, e nel rovescio della scheda ho riconosciuto le tracce delle iscrizioni Smet. XVIII, 2, 3 colle indicazioni Smeziane dei luoghi, ma abbreviate; le quali lapidi in questo stesso ordine si leggono ne' codici Smeziano-Carpense sotto il capo *Deorum Dearumque*. A pag. 25 ho osservato la grande iscrizione di Anagni che è tra le prime del corpo Smeziano (Smet. I, 7), trascritta come le altre in corsivo, ma da un esemplare accuratissimo imitante perfin le grandezze varie delle lettere, come si pare dalle indicazioni marginali di queste grandezze e proporzioni: nel rovescio di questa scheda ho trovato parte dell' indice de' capi del codice Smeziano-Carpense, talchè è certo essere questa la prima carta d'una copia di quel codice tutta di mano del Panvinio. In quale anno abbia il Panvinio fatta questa copia, io non saprei indicare, forse circa il 1559, se al codice Smeziano-Carpense alludono le seguenti parole d'una lettera di Ant. Agostino al Panvinio scritta il 20 novembre di quell' anno: *Quel libro del cardinale di Carpi credo si trovi nella mia libreria, se non è restituito pigliate la cura di ritrovarlo e di restituirlo e sarà bene stamparlo.* Andres, *Ant. August. epist.* p. 371.

[2] Mai, *Spicil. Rom.* t. IX p. 545. Ho desiderato sapere, se per avventura nelle lettere scritte al Panvinio, che sono nell' Ambrosiana, fosse alcun' altro cenno sul codice epigrafico dello Smezio, e perciò mi sono volto al mio ottimo e chiarissimo amico D. Luigi Biraghi dottore Ambrosiano, e n'ho avuto la seguente risposta: « *Le lettere dirette al*

parte di mano del Panvinio io non saprei oggi ridurre a capi certi ed a serie ben definite: e questi saranno forse quei molti parte fatti da lui sulle pietre originali, parte avuti dagli amici ch' egli prima d'aver posto mano ad ordinarli teneva in sacchi di cuojo: *Saculus primus coriaceus veterum inscriptionum. — Saculus secundus coriaceus veterum inscriptionum ex toto orbe collectarum* (indice cit.). In fine tra le iscrizioni, che non sono nè della penna del Panvinio, nè di quella del suo amanuense di leggieri si scopre una mano, che ritorna sempre in lapidi soltanto della Campania e del Sannio, la quale ne' singoli monumenti ha anche notato *legi*, *vidi*, *vidi sed non descripsi*, *non vidi* [1]. Questa mano m'è sembrata quella del celebre Antonio Agostino. Ed ecco che nelle lettere di lui al Panvinio si

Panvinio, che sono in questo cod. D. 501 infer., *oltre quelle di Ant. Agostino, sono di Ottavio Pantagato, di Carlo Sigonio, di Gabriele Faerno, di Nicolò Ormaneto, di Carlo Gualteruzzi, del commend. Annibal Caro, di Pier Vettori, di Guido Lolgi di Parma, di Matthia Greco di Parma, di Orazio Orsino, di Matthei Sequano, di M. Ant. Piccolominei, di Vinc. Borghini, di Pietro Galesini, di Francesco de Medici, di A. Gamiz, di Andrea Loredan, di Bernardin Loredan, di M. Ant. Mureto, di Enea Vico Parmigiano, di Francesco Gherardino, di Gian Mattheo del Bue, di Adamo Fermano, di A. Maffeo, di Th. Giglio, di Franc. Gori, di Giov. Ant. Fausti, di Andrea Patricio. Il numero maggiore è del Pantagato e del Sigonio. Due volte perlustrai questo codice di circa* 300 *pagine, ma non vi trovai menzione di iscrizioni pubblicate dal Panvinio nè dallo Smezio. Di cose epigrafiche vi si discorre quà e là in più luoghi, ma di volo e a modo di domanda. P. es. su qualche parola dei fasti, su qualche abbreviatura indicante tribù. Le lettere sono molte, ma quasi tutte brevi di una o due pagine.*

[1] V. e. g. cod. 6035 p. 7, 17, 141 cod. 6036 p. 12. Anche nelle schede di mano del Panvinio talvolta è annotato *vidi*, *vidi sed non descripsi* (v. e. g. cod. cit. p. 19 e 27, tergo), ma soltanto in iscrizioni della Campania; e son quelle, ch' egli tagliando il cartello, di che ora ragiono, scritto da ambe le faccie di ciascuna carta dovè ricopiare a parte da quel cartello medesimo, e ne trascrisse anche le annotazioni.

legge: *Di inscritioni vi potrò servire con parecchie di Napoli e d'Allife*: ed altrove: *le inscritioni della mia diocesi* (allifana) *vi manderò con alcune altre che non vi dispiaceranno* [1]. Similissime annotazioni e di quella stessa mano sono aggiunte al margine di poco più che dieci iscrizioni allifane impresse in carta da una sola faccia a prova di stampa e corrette a penna. Queste stampe chiamarono a se gli occhi del Mommsen, che per la bella edizione da lui fatta delle iscrizioni del regno napoletano ne conosce ad uno ad uno i libri divulgati, nè ricordò aver mai veduto quello, del quale le prove ci son rimaste nell' apparato Panviniano. E cercando dell' autore di siffatta stampa trovò soltanto, che nella pagina 23 del cod. 6036 è una iscrizione tutta a penna della mano, che ho detto aver annotato le altre, e nel rovescio della carta il titolo stampato dell' ignoto libro, senza data però e senza nome d'autore. Cotesto titolo comincia così: *Epitaffi antiqui quali al presente se ritrovano intro la città de Allife eccetto quattro quali sono in pedemonte etc. In Napoli per Cilo*. Anche l'ignoto autore di questa stampa io trarrò in luce dalle lettere di Antonio Agostino al Panvinio. *Delle inscritioni... di Allife sono alcune stampate per se, altre si stamperanno ad istanza di un certo M. Francesco di Pedemonte, che sta col conte di Consa* [2]; ed in altra: *Mando ancora una iscrizione dove è menzione di tre consoli avo, padre e nipote. Trovansi molte altre in questa mia diocesi le quali sono state stampate scorrettamente: io le farò correger, perchè le pos-*

[1] Lett. del 6 gen. e 6 febbr. 1559, Andres, l. c. p. 361, 364.

[2] Lett. cit. del 6 genn. 1559, cf. Tiraboschi l. c. T. VII. P. I. p. 228.

siate goder ancor voi [1]. E veramente a lato d'una delle iscrizioni allifane stampata e corretta è scritto di pugno d'Antonio Agostino *contuli omnia* [2]. Anco il Grutero ebbe le allifane dalle schede di Antonio Agostino, il quale è certamente quell' epigrafista assai accurato, che nel mezzo del secolo XVI le raccolse, come appare dai buoni esemplari divulgatine dal Manuzio e dal Panvinio, ma il cui nome ci era ascoso [3].

Dichiarata così sommariamente la parte precipua dei materiali, ond' è composto l'apparato epigrafico de' due volumi, di che ragiono, materiali, che tutti ci han richiamato al Panvinio, segue che io dica della loro distribuzione. Le tre indicazioni che dall' indice de' manoscritti del Panvinio sopra ho allegato *inscriptiones ab aliis collectae* e quelle de' due sacchi di cuojo furono cancellate dallo stesso Panvinio ed in loro vece nell' indice alfabetico de' manoscritti trovo notato un volume in foglio *Inscriptiones antiquae urbis Romae* ed un altro *Inscriptiones antiquae orbis terrarum*. Donde appare che il Panvinio prima di ordinare in quella forma, che oggi vediamo, il suo apparato epigrafico, lo divise in due volumi, uno delle iscrizioni di Roma, l'altro di quelle di tutto il rimanente orbe antico. Nel 1559 egli aveva già riunito in un solo tomo tutte le iscrizioni di ogni patria; e ce lo attesta il libro *De Urbis Veronae viris doctrina et bellica virtute illustribus*, ove dà l'elenco delle opere sue, e tra le non ancora stampate pone la seguente: *Antiquarum totius orbis inscriptionum liber I.* Oggi l'apparato Panviniano consta di due volumi *inscriptionum totius orbis*, e questi sono ricordati da Paolo fratello di

[1] Lettera del 26 dec. 1559, l. c. p. 372.
[2] Cod. 6035 p. 53.
[3] V. Mommsen, I. R. N. p. 250.

Onofrio Panvinio nell' indice delle opere da lui lasciate manoscritte, quando morì [1]. Ma quanto sono essi lungi dall'opera ordinata e compiuta, quale avrebbe dovuto vedere la pubblica luce. Le iscrizioni sono ripetute più volte in varie copie provenienti da fonti diverse; nè è notato, quale l'autore stimava migliore e volea seguire. E sono grossamente distribuite in quelle classi sommarie, delle quali ho trascritto i titoli, senz' ombra d'alcun ordine interno in ciascuna classe; e parmi che l'amanuense, il quale scrisse i titoli de' capi, non l'autore le abbia incollate sui fogli dei due volumi. Le indicazioni de' luoghi, quando mancano distese, sono state aggiunte dal Panvinio medesimo al margine delle singole schedoline, ma per lo più con una o due sole parole accennate con note difficilissime a leggere, le quali non erano certamente destinate alla stampa. Mancano le maggiori iscrizioni, quali sono i fasti, le leggi; se non chè di queste ultime pochissime sono relegate alla fine del secondo volume. Non è adunque a maravigliare, se quella classificazione dotta e perfetta in ogni sua parte, che s'era proposta il Panvinio, non è qui ripetuta ed eseguita. Essa era riservata all' ultimo e finale lavoro; e voleva un assai più accurato e minuto studio, che non è quello posto dal Panvinio nella distribuzione sommaria del suo tesoro epigrafico fatta poco innanzi la morte, che tanto immaturamente il colpì.

Disciolte così tutte le difficoltà, che sembravano opporre alcun impedimento alla piena dimostrazione della scoperta del corpo epigrafico Panviniano, e dichiarata la vera natura di questo, quale ce lo ha lasciato l'autore, ch' è un apparecchio e non un' opera con-

[1] V. Maffei, Verona illustr. l. c. Cf. Panvinii, *De Urb. Veronae viris ill. p.* 49.

dotta al suo termine, rimane la quistione della misteriosa affinità, che corre tra la classificazione dello Smezio e quella del Panvinio. Perocchè il titolo e le classi progettate dal Panvinio, adoperate dallo Smezio son tanto simili da poterle confrontare a vicenda verbo a verbo. Talchè non sarà giammai possibile negare, che in questo lavoro della classificazione o il Panvinio ebbe sott' occhio lo schema Smeziano e se ne servì, o viceversa lo Smezio si giovò di quello del Panvinio. Per gittar un po' di luce su questo punto farò l'istoria de' progetti del Panvinio in ordine al distribuire in classi le antiche iscrizioni. Egli ideò un' opera grandiosissima, che in molti e molti libri tutta doveva abbracciare e spiegare la dottrina delle romane antichità. La distribuzione d'una mole sì vasta è descritta più volte dal Panvinio nelle carte serbateci dal codice Vaticano 6783. Dapprima egli la volle composta di sessanta libri racchiusi in quattro volumi, de' quali l'ultimo è descritto così (l. c. p. 316): *Quarto volumine libris IIII veteres inscriptiones clauduntur. Liber I. Publicorum locorum inscriptiones Reipublicae et imperatorum tempore, Deorumque dedicationes. Lib. II. Augustorum et eorumdem uxorum, magistratuum et sacerdotum. Lib. III. Privatorum viventium, militum, opificum, libertorum, servorum. Lib. IIII. Privatorum mortuorum cum indice locupletissimo.* Anche lo Smezio adottò quattro ordini d'iscrizioni poco diversi dai Panviniani, e ch' egli dichiara nella prefazione al suo volume. Più tardi il Panvinio deliberò di suddividere in sei i quattro libri d'antiche iscrizioni: e n'ho la prova nella pagina 382 del predetto codice, ov' è ripetuto, quanto dalla pagina 316 ho recitato, ma là dove è scritto *libris IIII veteres inscriptiones clauduntur*, il numero IIII è cancellato e v' è sostituito so-

pra VI; i titoli però dei sei libri il Panvinio non distese. Da ultimo ampliò tutta l'opera fino a cento libri divisi come segue: *Primo volumine libris octodecim continetur antiquae Urbis imago. Secundo volumine libris quadraginta civitatis Romanae privata publicaque, prophana et sacra instituta comprehenduntur. Tertio volumine libris viginti Imperii Romani extra Urbem declaratio continetur. Quarto volumine libris duodecim veteres inscriptiones clauduntur. Quinto volumine libris decem universa Romana historia explicatur ab Urbe condita usque ad Pium V pont. max. et Imp. Caesarem Maximilianum II Austricum pium felicem perpetuum Augustum* (cod. cit. p. 208). I titoli dei dodici libri delle iscrizioni sono quelli, che il Mai ha divulgato similissimi agli Smeziani; e nel codice a pag. 373 tergo non solo sono scritti di pugno del Panvinio, ma è chiaro, che in quella carta egli li venne la prima volta ideando e descrivendo, e come si pentiva delle parole adoperate o della loro collocazione, così le cancellava e le mutava. Egli dettò anche la prefazione al suo gigantesco lavoro fin da quando era ristretto a soli sessanta libri e poi la aggiustò al nuovo progetto dei cento; l'una e l'altra è nel codice citato ed il Mai ha dato in luce la seconda [1]. Essa era in piccola parte scritta fin dal 1558, nel quale anno fu stampata come proemio sol del primo libro de' commentarii *de Republica Romana*, ma ebbe l'ultima forma dieci anni dopo, come dalle parole istesse dell' autore è manifesto [2]. E in questo scritto ragionando il Panvinio delle raccolte di antiche iscrizioni cita tra le *preclarissime* quella del-

[1] *Spicil. Rom.* t. VIII p. 653-63.
[2] L. c. p. 657.

lo Smezio; tanto era lungi o dal volersela appropriare o dal tacerne le lodi [1]. Conchiude con le querele, che in privata lettera aveva già mosse al Laurino, contro coloro, che *alienos labores nulla germani auctoris facta mentione suos fecerunt*. E prosegue così: *ego nominatim cunctos, a quibus vel tantillum adiutus sum, cum summis laudibus.... ubique in meis lucubrationibus appellavi, quos et alios id genus homines humanissime rogatos velim, ne, quae aliena sunt, nulla accepti beneficii commemoratione habita accipiant: nam Dei praeceptum est, non furtum facias* (l. c. p. 661).

L'istoria così semplice e chiara dell'impresa Panviniana e il linguaggio nobile e schietto del nostro autore sembrano assicurargli il merito dell'avere lui stesso ideato e svolto a poco a poco le sue classi epigrafiche; le quali perciò avrebbe da lui tolte in prestito e meglio ordinate e compiute lo Smezio. E può confermarci in questa opinione il considerare, che il prospetto delle classi epigrafiche Smeziane è tutto conforme al genio ed anco alla materiale distribuzione de' titoli, che osservo in altri prospetti di altre opere del Panvinio nei codici scritti di suo pugno. Ciò nulla ostante l'amor della verità mi spinge a non tacere, che io ora fortemente inchino alla sentenza contraria. Ho riconosciuto che il Panvinio ebbe in mano il codice Smeziano Carpense e se lo trascrisse almeno in parte e tutto ne trascrisse l'indice de' capi. Cotesto codice contiene le iscrizioni raccolte innanzi all'anno 1552, e nel 1558 Antonio Agostino lo citava in lettera diretta allo stesso Panvinio. Costui al contrario non sembra aver posto mano sì per tempo al suo lavoro, che doveva essere appena

[1] L. c. p. 659.

grossamente ideato nel 1558, quando ne die' in luce la prima notizia ne' Fasti, e nel 1559, quando lo prenunciò come un libro solo: laonde io stimo, che i dodici libri sieno stati da lui ideati più tardi. Adunque l'ordine dei tempi e l'uso certamente fatto dal Panvinio del codice Smeziano-Carpense favoriscono lo Smezio nella quistione, che ora agitiamo. E veramente al Panvinio inoltrato colla mente in quella gigantesca impresa, che ho di volo accennato, la distribuzione delle iscrizioni doveva parer sì piccola parte di essa, che il giovarsi dello schema da altri, nè forse senza il suo consiglio dettato, variandone l'ordine, nè servilmente copiandolo, non dovea parere plagio o fatto sconveniente all' alta sua fama. Se è così, il Mommsen ha sagacemente indovinato il vero.

Pur io confesso, che agli occhi miei riman sempre un' oscurità e un mistero circa la prima classificazione fatta dallo Smezio. Egli ci attesta di avere soltanto cominciato ad ordinare le sue iscrizioni dopo lasciata l'Italia e rimessosi in quiete nella sua patria. Le parole dell' epigrafista fiammingo mi sembrano assai chiare; *inscriptiones omnes, quas olim per sexennium ab anno videlicet MDXLV ad MDLI magna diligentia cum per Urbem Romam, ubi tunc agebam, tum per alia multa Italiae loca, quae cum hero meo Rodulpho Pio Cardinale Carpensi proficiscens obiter perlustravi, tumultuarie ipse collegeram, vel quas a Benedicto Hegio Spoletino, a Ioanne Metello Burgundo* etc. *acceperam, in quattuor primarios ordines seu classes summatim distribui*. E dopo descritte minutamente queste classi, tosto soggiunge: *haec omnia postquam in patriam reversus otium aliquod nactus eram, eo quo dixi ordine describere coeperam* (Smet. praef.). Or come si concilian queste

parole col codice Smeziano posseduto dal card. Carpi, che contiene appunto le sole iscrizioni raccolte durante quei sei anni non *tumultuarie collectas*, ma accuratissimamente distribuite? Si dirà che lo Smezio non lasciò questo codice al cardinale nel partirsi da lui, ma glielo mandò dalla patria. Ed in questa ipotesi perchè egli, quando narra l'incendio, che gli consunse tutte le carte, ci dà a credere che tutto era perduto e che non esisteva altra copia del suo lavoro? Il Mommsen suppone, che lo Smezio abbia potuto in Roma stessa comporre in ordine sistematico le iscrizioni da lui raccolte, e tornato poi in patria compilare il grande volume parte dalla silloge già ordinata in Roma (che sarebbe la Carpense), parte dalle communicazioni degli amici. Ma l'autore istesso dice, ch' egli tutt' insieme classificò e le iscrizioni senz' ordine da lui raccolte in Italia (*quas olim tumultuarie per sexennium collegeram*) e quelle ch' ebbe dagli amici; e tutto ciò egli imprese a fare solo dopochè era tornato in patria (*haec omnia postquam reversus in patriam otium aliquod nactus eram, eo quo dixi ordine describere coeperam*). Come queste parole non sieno palesemente contradette dall'esemplare della silloge Smeziana, ch' era in Roma nella biblioteca del cardinal Carpi, io confesso di non vederlo e non intenderlo. Perchè non dirci senza ambagi e senza velo, ch' egli aveva cominciato a classificare la sua raccolta fin da quando era in Roma: perchè adoperare parole e frasi che ci danno ad intendere quella classificazione essere stata un' opera tutta da capo intrapresa e compiuta fuor dell' Italia? Per queste oscurità io dubito, che dell' impresa della classificazione lo Smezio non ci abbia narrato un' istoria sincerissima, e che sia in essa qualche reticenza e qualche mistero. Ma checchè sia di ciò e chiunque abbia primo o in parte o in

tutto immaginato le classi Smeziane, quel che molto importava alla critica lapidaria, è ora ottenuto. I due apparati epigrafici, lo Smeziano ed il Panviniano, sono manifestamente riconosciuti e l'uno dall' altro distinti [1]. Ed a quello dello Smezio rimane sicura ed intera la lode della dottissima diligenza e perizia nel rappresentare le antiche lapidi; lode, nella quale non molti hanno poi gareggiato con lui, e niuno forse l'ha vinto.

G. B. de Rossi.

ANFORA PERUGINA
(*Mon. dell' Inst. vol. VI e VII, tav. LXX; tav. d'agg. O*).

Le dipinture che pubblichiamo sulla tav. LXX de' Monumenti e sulla tav. d'agg. O, adornano i due lati di un' anfora trovata nel 1857 in un sepolcro di Perugia (v. Conestabile, Bull. dell' Inst. 1858 p. 58 segg.) ed ora conservata nel museo di cotesta città. Avendo di già il Brunn trattato distesamente della forma del vaso, della tecnica e dello stile della dipintura, posso rivolgermi subito alla considerazione dei soggetti rappresentati. Nel mezzo della parte nobile si vede il giovane Bacco seduto sopra una semplice seggiola, coronato di ellera e col tirso nella destra, in attitudine e con espressione tranquilla guardando innanzi a sè. Accanto a lui sta in piedi una figura muliebre giova-

[1] Si modifichi giusta quanto ho dichiarato in questo ragionamento, quello che ho scritto nella mia prefazione alle iscrizioni cristiane sulla raccolta del Panvinio, e sui codici Vaticani 6035, 6036.

nile, i capelli ricciuti cinti d'un largo diadema. Essa è vestita di un chitone di stoffa fina e pieghevole con maniche, che arrivano fin alla metà del braccio, e con un largo orlo verso il collo, i lombi ricinti da un cintolo ed il collo da un monile di perle. Un largo nastro ornato in singolar maniera pende da ambedue le spalle, facendo probabilmente parte del vestito bacchico [1]. Ella mette la destra placidamente sulla spalla del dio, che le siede accanto, e, chinato un poco il capo come meditando seco, mira verso di lui. A sinistra di questo gruppo di mezzo si scorge un Satiro barbato e nudo, tranne che la nebride gettata in dietro sulle spalle gli pende lungo il dorso. Egli mette il piede sinistro sopra un' anfora di forma pressochè compagna a quella della nostra, e mentre col braccio destro si appoggia sul tirso, riposa commodamente sulla gamba il sinistro, col quale tiene un cantaro. Così colla chiara espressione di una attenzione fissa, tratto che è indicato specialmente mediante la bocca mezzo aperta, mira nella stessa direzione come il dio, che siede dinanzi a lui.

Ad esso corrispondendo si vede effigiato a man destra del gruppo di mezzo una figura muliebre che la corona d'ellera nei capelli e la nebride, della quale è vestita, fanno riconoscere come appartenente al tiaso di Bacco. Volta dalla parte opposta del gruppo di mezzo, ella sta ritta in piedi, e poggiata la gamba sinistra sovr' un certo rialto e le braccia incrociate sulla coscia sinistra, commodamente posata guarda, come se contemplasse qualche cosa, che accade innanzi a lei, ma che non si vede effigiata sul vaso. Accanto al Satiro si vede

[1] Simili nastri (ma, se sono riprodotti con esattezza, fatti di stoffa meno rigida e divisi da linee alla traversa in riquadri) adornano la Tiasotide sul vaso pubblicato dal Millin, *peint. de vases* II, tav. XLIX = *gal. myth.* tav. LX, n. 233.

rappresentato un alloro; accanto a lei oltre all' alloro anche una daina, la quale, volto il capo indietro, guarda in su verso di lei. Delle cerve e dei caprioletti si vedono tante volte dipinti in rappresentazioni bacchiche, talchè non occorre citarne degli esempj. Molto singolare però è il grande ornamento a guisa di arabesco, il quale vedi dipinto immediatamente presso al gruppo di mezzo. Forse non serve ad altro che ad ornamento, ed è destinato a riempire il vuoto che in proporzione assai grande vi era fra il gruppo di mezzo e la Tiasotide. Del resto di cosiffatte rappresentazioni si potrà giudicare con qualche sicurezza soltanto allorquando per un accurato studio dei sussistenti monumenti, fatto a bella posta con questo scopo, saranno stabilite le leggi, che i pittori di vasi seguivano sotto questo rapporto. Tranne la figura muliebre, che sta d'appresso a Bacco, tutte le altre figure della nostra rappresentazione si riconoscono facilmente dagli attributi caratteristici, dei quali sono forniti, di modo che se ne potevano indicare i nomi insieme colla descrizione. Quanto a quella poi si può stare sospesi fra Arianna e Semele, figure che si distinguono assai difficilmente, essendochè anche la madre di Bacco veniva effigiata con sembianze giovanili. In ogni caso però Bacco veniva più spesse volte rappresentato insieme con Arianna che con Semele. Finora sono stati avvertiti soltanto tre vasi, sui quali si riconoscono con assoluta sicurezza Bacco e Semele: cioè in primo luogo il dipinto di una tazza arcaica del Museo Santangelo coi busti di Dioniso e Semele (Bull. Nap. N. S. VI, tav. XIII = Gerhard *über die Anthesterien* tav. I, 1. 2); il secondo si è un' idria di stile arcaico del Museo di Berlino con Dioniso che monta una quadriga e Semele che gli viene incontro (v. Gerhard, *Berlins ant. Bildw. I, Vasen n.* 699.

Etrusk. u. Camp. Vasenb. tav. IV. V). In questi due dipinti l'attribuzione a Semele vien decisa per l'iscrizione aggiunta. Come terzo ad essi si aggiunga il dipinto di un vaso (Millin, *peint. de vases ant.* II, tav. XLIX. = *Gal. myth.* tav. LX, num. 233), sul quale Bacco rappresentato con sembianze puerili è sdrajato nel grembo di una figura muliebre, e dove la differenza dell' età delle due figure chiaramente indicata ci costringe a riconoscere in quella donna non l'amante, ma la madre di Bacco [1]. Bacco ed Arianna al contrario si trovano spessissimo rappresentati insieme, ed io stesso avrò occasione di rammentare alcune rappresentazioni compagne al nostro vaso, nelle quali Arianna si riconosce con sicurezza. Perlochè anche nella suddetta figura del nostro dipinto bisognerà riconoscere Arianna. Se ella poi par essere più seria e riflessiva che non si presenta nella più parte delle altre rappresentazioni, ciò si spiega e dallo stile moderato, che predomina nel nostro dipinto, e dalla scena rappresentata, la quale ci reca dinanzi agli occhi il tiaso non commosso dalle passioni delle orgie, ma sommesso in placida calma. Molto più difficile è il ritrovare le relazioni, che uniscono le diverse parti della composizione fra loro. Chiunque esamina la pittura in discorso primieramente troverà strano, che la Tiasotide si rivolge dalla parte opposta delle altre figure, di modo che non vi si scorge nessuna relazione fra questa figura e le altre. Parimente nella figura del Satiro non vi è

[1] Vedi il noto specchio etrusco presso Gerhard, *etrusk. Spiegel* II, 83. = Mon. dell' Inst. I, t. LVI. = Müller, *Denkm. d. a. K.* I, 61, 308. De' rilievi presi da sarcofagi e degli specchi etruschi vedi nella *Arch. Zeit.* 1859, tav. CXXX—CXXXII. Rappresentazioni della Dione o Thyone identificata delle volte con Semele si trovano presso Jahn, *Vasenbilder* tav. 3; Welcker, *Denkm.* III, 13, p. 136; *Réserve étrusque* 46; Gerhard, *Anthesterien* p. 203 annot. 105. 106.

nulla che la metta in relazione col gruppo rappresentato dinanzi a lui. Non possiamo supporre, che egli sia immerso nella contemplazione del suo dio, essendochè quello si rivolge dalla parte opposta: concetto del resto, che vien escluso anche dal disegno dell' occhio, come ci si presenta. E ammesso anche il caso che i suoi sguardi fossero volti verso il gruppo di mezzo come mai si spiega quella espressione di attenzione viva, che si scorge nel suo viso? Imperocchè nè si può supporre, che egli guardi con attenzione qualche azione di Bacco ed Arianna, essendo questi rappresentati senza alcuna azione, nè che egli con attenzione ascolti ciò che essi parlino, non essendo in veruna maniera indicato, che parlino. Ciò che si rende anche più manifesto, paragonando un altro dipinto vasculare (Millin, *peint. de vases* II, pl. XXXVI), dove è un Satiro, il quale somiglia moltissimo al nostro e nell' attitudine e nell' espressione. Colà però i motivi di questa espressione sono così bene espressi, che ognuno se n'avvede di subito: egli volge la sua attenzione a ciò che un altro Satiro tratta con vivi gesti con una Baccante. Spesse volte in rappresentazioni di simil genere, come è la nostra, le figure, che restano dietro al gruppo di mezzo, stanno in relazione con quelle, che sono rappresentate dirimpetto a loro dall' altra parte del gruppo di mezzo, così che nel nostro caso il Satiro e la Tiasotide potrebbero esser messi in qualche relazione fra loro. Ma neppure questo ha luogo. Così che al primo aspetto egli sembra, che le due figure siano aggiunte da tutti e due i lati del gruppo principale senza alcuna certa relazione, soltanto per riempire il vuoto in qualche posizione conveniente. In quanto a quel gruppo stesso finalmente, vero è che Arianna volge lo sguardo verso il Dio; questi però non corrisponde allo sguardo di

lei, ma senza avvedersene guarda dinanzi a sè. Pare dunque, che come tutte le altre parti del dipinto, così anche quelle dello stesso suo centro siano prive di relazione l'una coll' altra. Ciò verrà più chiaro ancora, se al nostro dipinto si paragonino altre rappresentazioni simili del tiaso bacchico, nelle quali parimente attorno al gruppo di mezzo si aggruppano altre figure messe così, che corrispondono a quello. Nessuna di queste volge al gruppo di mezzo le spalle, anzi senza eccezione si rivolgono verso di lui, o prendendo parte all' azione, che quello rappresenta, o con qualche gesto esprimendo l'interesse che vi prendono, o almeno per via degli sguardi messe in qualche relazione con delle figure, che loro stanno dirimpetto. Queste rappresentazioni, quante finora sono state pubblicate, restano molto indietro alla nostra in finezza di sentimento e d'esecuzione, ma tuttavia ci fanno sempre l'impressione di una composizione compiuta. Tanto più siamo costretti di non contentarci coll' aver fatto osservare nel nostro dipinto quella particolarità, ma di cercarne qualche spiegazione, la quale probabilmente, allorquando sarà trovata, giustificherà l'artista. Considerando dunque, come gli sguardi della Tiasotide, di Bacco e del Satiro tutti quanti sono rivolti dalla stessa parte, e che nel viso del Satiro si esprime chiaro l'atteggiamento dell' attenzione, facilmente siamo portati a supporre, che dalla stessa parte accada qualche cosa, che attiri i loro sguardi. Posto dunque, che Bacco ed i suoi seguaci guardino qualche spettacolo, che non è rappresentato sul dipinto stesso, noi troviamo una espressione conveniente e quasi direi parlante nelle diverse figure, e nello stesso tempo una composizione ben compita. Alla natura semplice e materiale del Satiro conviene benissimo, che nel suo viso si dipinge l'attenzione

la più viva, mentrechè la Tiasotide, natura di più fina organizzazione di quello, guarda lo stesso spettacolo con più calma. Colla calma la più grande ed affatto conveniente alla sua maestà mira il dio. Molto buon concetto finalmente è stato di fare che Arianna non guardi lo spettacolo, ma fissi gli occhi sull' amato consorte.

La composizione del dipinto ha dunque bisogno di qualche supplemento. Un' esatta considerazione delle diverse figure ci ha fatto supporlo, ed ora abbiamo a cercare, se altri dipinti di vasi mostrino la stessa particolarità. Se non se ne trovano degli altri esempj, la nostra opinione potrebbe considerarsi soltanto come ipotesi, mentrechè se ci riesce di scoprirne un solo caso analogo, ella potrà attribuirsi il vanto della sicurezza. Consideriamo la pittura del lato posteriore di un vaso trovato ad Anzi e pubblicato dal Millingen, *peintures de vases* I, pl. 2. (Lo stesso si trova, ma non intiero, presso il Müller, *Denkm. d. a. K.* II, 38, n. 442). In mezzo di esso vediamo il giovanile Bacco seduto sopra un colle col *narthex* nella sinistra ed una piccola pantera sulla coscia destra. Egli guarda verso dinanzi, come se contemplasse qualche cosa, che accade innanzi ai suoi occhi ed alza la destra un poco sopra la coscia, gesto che secondo la scena nella quale egli si trova, significa ora pietà, ora meraviglia, ora orrore, ora un miscuglio di tutti questi sentimenti. Dietro a Bacco sta in piedi una Tiasotide, tenendo il timpano nella sinistra e guardando coll' espressione d'attenzione nella stessa direzione come Bacco. A lei d'appresso un Satiro imberbe, mezzo a sedere, e mezzo sdrajato, guarda in su, forse verso lo stesso spettacolo, che attira gli sguardi delle figure fin' adesso descritte. Al di sopra della Tiasotide e del Satiro, di dietro ad un colle, spunta la figura di un Satiro barba-

to. Egli guarda nella medesima direzione come l'altre figure ed esprime nel viso qualche violento effetto, come terrore o gran meraviglia: il che vien indicato anche dal gesto della mano alzata e dalle dita rattratte. Davanti a Bacco, ma volta dalla parte contraria, si scorge un' altra Tiasotide colla corona d'ellera sulla testa ed il *narthex* nella sinistra. Nella destra mezzo alzata ella tiene sopra un cratere, che al di sotto di lei posa sur un ὑποκρατήριον, una patera, volgendo gli sguardi con espressione singolarmente enfatica verso un punto lontano, come se guardasse qualche cosa, che colà accade. Ecco la breve descrizione del dipinto, nella quale ho voluto passare sotto silenzio certe particolarità che per il nostro scopo non presentano nessun interesse. Il ch. Jahn mio riverito maestro negli Annali dell' Inst. XXIX 1857 p. 125 sg. ritiene questo quadro per una composizione compiuta e lo spiega in tal modo: Bacco ed il suo tiaso assistono ad un atto solenne del culto bacchico, che vien messo in effetto dalla figura muliebre, la quale tiene la patera sopra il cratere, secondo ogni probabilità destinato a mischiare il vino e l'acqua. Ma vi sono certi momenti nella nostra rappresentazione, che difficilmente si rapportano a quella spiegazione. Ammetto per ora, che quella figura muliebre, come suppone il Jahn, sia sul punto di versare del vino dalla patera nel cratere. Ma che cosa ha allora da fare con quell' azione l'espressione appassionata nel viso del Satiro barbato ed il gesto della sua mano, che lo stesso Jahn prende per un' espressione di fissa attenzione? A lui, essendo seguace del tiaso di Bacco, doveva essere ben noto quel rito e non poteva in nessun modo eccitare la sua attenzione in maniera così sorprendente. Ancora meno si potrà mettere d'accordo colla spiegazione del Jahn

l'atteggiamento di meraviglia o di terrore, che noi crediamo di dover riconoscere nella sua figura. Parimente ci resta inesplicabile quel gesto di Bacco, segno di misericordia o di orrore che sia, se vi ha luogo qualche solenne atto del culto innanzi agli occhi del dio. Finalmente fa moltissima meraviglia, che la figura muliebre la quale secondo l'opinione del ch. Jahn eseguisce qualche ceremonia bacchica, è rivolta dalla parte a lui contraria. Secondo ogni probabilità si aspetterebbe, che ella si volgesse verso di lui, come in simile occasione lo vediamo nella dipintura di un vaso, publicato nei Mon. d. Inst. VI, 1857, tav. V, b, dove una figura muliebre, mentre Bacco le siede d'appresso, rivolta verso il dio liba da una patera in un cratere. Oltre a ciò l'attitudine della nostra figura è tale, che non si può neppure con sicurezza affermare, ch' ella versi nel cratere. I suoi sguardi sono rivolti a dirittura verso un punto lontano, e non hanno a far nulla colla supposta libazione. Così pare, che ella non alzi la patera per libarne, ma per accennare qualche cosa, che accada lontano da lei. Questi momenti ci costringono a dubitare della spiegazione proposta dal Jahn, e ci portano alla stessa opinione come nella dipintura del vaso di Perugia, cioè, che la composizione non sia compiuta, ma chieda qualche supplemento. Come nel dipinto di Perugia, così sulla parte di dietro del vaso di Anzi le faccie delle figure tutte quante sono rivolte verso lo stesso lato, nè vi si scorge alcuna relazione fra di loro stesse. I sentimenti di attenzione, di meraviglia, di pietà o di orrore, che nelle diverse figure sono espressi in un modo significantissimo, non trovano alcuna spiegazione nel dipinto stesso. In questo caso il supplemento è facile, e da cercarsi sulla parte di faccia. Già la Baccante ed il Satiro, personaggi del tiaso, che si ve-

dono anche sulla parte anteriore, ci portano a metterla in relazione colla parte di dietro, ove son rappresentati Bacco col resto del tiaso. Ciò è accennato anche dall'analogia nella composizione dei due dipinti, mercè la quale colà una Baccante col timpano, qui il Satiro compariscono da dietro al colle fino alla metà del corpo. Nel dipinto di faccia vien rappresentato, come il re Licurgo, violatore del tiaso bacchico, preso da manìa ammazza la moglie ed i figliuoli. Il re sta in piedi nel mezzo del dipinto, contorto le fattezze dalla manìa, e vibra una bipenne per recare il colpo mortale alla consorte, la quale egli tiene afferrata al capo dopo averla buttata in terra. Il figlio, già colpito, è per cadere a sinistra del padre, ma vien raccolto da una figura muliebre, probabilmente qualche serva della casa. Al di sopra della strage vola *Lyssa* dea della manìa, la quale col κέντρον e la face spinge Licurgo a continuare nel suo furore (v. Brunn Ann. d. Inst. XXII, 1850, p. 339 segg.). Essendo il re di Tracia così punito per cagione della sua empietà contro il tiaso, l'artista ha resi convenientissimamente Bacco ed i suoi seguaci testimoni del fatto: concetto, che vediamo rappresentato sur un vaso riprodotto nei Mon. dell' Inst. IV, 1845, tav. XVI. Qui però il tiaso, che è distribuito ad ambedue i lati della strage, ci vien recato dinanzi agli occhi privo di ogni espressione d'interesse al fatto. Due Baccanti percuotono il timpano, un'altra i cembali, mentrechè Bacco ed Arianna siedono d'appresso in perfettissima calma; anzi l'artista non ha neppure chiaramente espresso, che essi guardino lo spettacolo. È però possibile, che egli avesse avuta l'intenzione di fare spiccare in questo modo un contrasto singolare fra la strage da un lato e la calma maestosa dei consorti divini e l'entusiasmo bacchico del tiaso dall'altro. Ma siffatto contrasto presentandosi troppo gran-

de nelle diverse figure agli occhi dello spettatore, questo resta molto più freddo ed è molto meno commosso che guardando il vaso di Anzi, dove Bacco ed i suoi seguaci compariscono commossi in vario modo dall' atroce spettacolo. Sullo stesso lato di faccia vediamo un Satiro giovanile nascosto in un bosco, che ci vien indicato da un alloro e da un arbusto di catto. Egli è commosso da pietà per le innocenti vittime, che debbono morire per cagione dell' empietà di Licurgo, e fa alla consorte, che sola è superstite, dei cenni, probabilmente per esortarla a nascondersi presso di lui dal re forsennato. Al di sopra della strage, di dietro a un colle, mira una Baccante col timpano nella sinistra. Spaventata ella alza la destra e guarda in su forse verso la sua compagna, la quale è rappresentata dirimpetto a lei sul lato di dietro colla patera in mano. Quella in attitudine enfatica muove la patera colla mano alzata verso la strage, come per accennare, che l'empio è colpito dalla meritata pena. Lo stesso Bacco si mostra commosso dall' atroce soddisfazione che gli vien concessa, e preso da pietà. Spaventato mira il vecchio Satiro il fatto, attoniti e come impietrati il Satiro giovanile e la Baccante, che gli stanno di sotto. Prendendo così i due dipinti del vaso per parti della stessa rappresentazione, ogni tratto del lato di dietro s'intende bene, ed ai nostri occhi si vede una composizione ben meditata e piena di sentimenti patetici, di modochè niente ci impedisce di prender il nostro dipinto per una copia di qualche importante quadro [1], sebbene il disegno sia non sempre tutto corretto. Sta-

[1] Una rappresentanza simile, sulla quale parimente il tiaso bacchico commosso da violente passioni assiste al fatto di Licurgo, si trova sul rilievo di un sarcofago della villa Borghese (*Denkm. d. a. K.* II, tav. XXXVII, n. 441. Cf. Mon. Matth. III, 7, 2).

bilito dunque, che il tiaso bacchico su quel vaso guarda pieno di pietà e di orrore la punizione di Licurgo, non è qui il luogo di tirarne tutte le conseguenze, che sotto il rapporto mitologico se ne potrebbero tirare. Per il dipinto del vaso di Perugia, la cui spiegazione adesso ci occupa, è d'interesse soltanto il fatto che abbiamo trovato un dipinto di vaso, che in se stesso non conteneva il compimento della composizione. Il supplimento si doveva cercare sul lato opposto. Questo è senza alcun dubbio anche il caso dell' anfora di Perugia. Il lato di dietro (tav. d'agg. O, sulla quale le figure sono ridotte alla metà dell' originale) ci presenta il fatto che guardano Bacco ed i suoi seguaci. Vi si vedono due figure giovanili, snelle e robuste, nude meno la clamide, appoggiandosi sulla lancia, quello d'avanti colla destra, quello di dietro colla sinistra. Al di sopra del destro omero dell' ultimo si scorge il petaso. Davanti a loro sta in piedi un' alta figura muliebre vestita del chitone, le cui larghe maniche arrivano fin al di là del gomito. Sopra il chitone ella porta un manto che largamente piegato scende dall' omero sinistro e vela quasi tutta la figura. La destra tiene un gran ramo d'alloro, che arriva fin al suolo, mentrechè il braccio sinistro è ravvolto nel manto. Così abbiamo una figura piena di dignità e di decoro, e l'impressione generale, che vien recata guardandola, ci rende probabile, ch' ella rappresenti una sacerdotessa: opinione corroborata anche dal sacro alloro, che si vede nella destra di lei. La statura ed il vestire delle figure, che le stanno davanti, sono quelli soliti di giovani ellenici, e non ci autorizzano a riconoscere in loro personaggi certi. La somiglianza, che si presenta fra di loro e la descrizione, che Suida sotto la voce Διόσκουροι fa secondo Eliano di due statue dei Dioscuri, descrivendoli come νεανίαι

μεγάλοι, γυμνοὶ τὰς παρειὰς, ὅμοιοι τὸ εἶδος και χλαμύδα ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκάτερος, καὶ ξίφη ἔφερον τῶν χλαμύδων (?) ἠρτημένα καὶ λόγχας εἶχον παρεστώσας, ἐν αἷς ἠρείδοντο, ὁ μὲν κατὰ δεξιαν, ὁ δὲ κατὰ λαιάν, non ha nulla onde maravigliarne, essenduchè il vestiario dei Dioscuri non si scostava da quello di giovani ellenici. Anche ciò, che l'uno dei giovani reca la lancia nella sinistra, l'altro nella destra, si spiega tanto ne' simulacri dei Dioscuri, quanto nelle nostre figure dalla necessità, che costringe l'artista di svariare le attitudini delle figure. Lo stesso si trova spesso in coppie di giovani, i quali sebbene di attitudine e di vestimenti presso a poco corrispondano alla data descrizione, con tutto ciò non possono spiegarsi tutti per Dioscuri (p. e. Millingen, *peint. de vases* I, tav. LVI. Millin, *peint. de vases* II, tav. LXXIV). Essendo secondo ogni probabilità la figura muliebre qualche sacerdotessa, e tenendo l'alloro, attributo che sempre indica qualche atto sacro, e portando inoltre anche i giovani corone d'alloro, non vi può essere alcun dubbio, che non sia per farvisi qualche rito sacro. L'alloro è nella religione ellenica in generale l'albero sacro d'Apolline, la corona ed il ramo d'alloro l'attributo di Apolline e dei personaggi, che stanno con lui in qualche relazione (v. Bötticher, *Baumkultus* p. 9; p. 338 segg.). Se poi l'alloro apparisce in rappresentanze, che si riferiscono ad altri dei, esso non è che attributo secondario. Degli arbusti d'alloro si scorgono sulla facciata del nostro vaso accanto al tiaso di Bacco. Il dio però e la Tiasotide portano corona d'ellera, fronde sacra di Bacco (v. Bötticher, *Baumkultus*, p. 14). Nell' inno omerico 26, 9 Bacco è chiamato κισσῷ καὶ δάφνῃ πεπυκασμένος, dove dalla stessa posizione delle parole ap-

parisce, che il κισσὸς è l'ornamento principale [1]. Ancorchè delle volte i simboli di un dio si trovino trasferiti ad un altro, nel tempo storico però, in cui le figure degli dei ed i loro simboli si sono fissati, questo si debbe tenere per un caso d'eccezione (Gerhard, *Auserles. Vasenb.* I, p. 115). La spiegazione archeologica deve in generale presupporre nelle rappresentazioni quel ch' è solito, e soltanto, allorquando dei motivi stringenti proibiscono di presupporlo, decidersi di riconoscere in esse l'insolito. Giacchè dunque sul lato di dietro del nostro vaso noi scorgiamo soltanto l'alloro, che è simbolo d'Apolline, e nessun altro attributo, dobbiamo credere, che sia per eseguirvisi qualche atto del culto d'Apolline. A questo accenna anche la figura della sacerdotessa. In un vaso, del quale avrò a parlare più innanzi, riconosciamo con sicurezza accanto a Leto, Diana ed Apolline una sacerdotessa, per la quale l'ha benissimo spiegata l'editore, Gerhard, nelle *Ant. Bildw.* p. 301 (tav. LIX). Quella figura è rappresentata affatto coi medesimi attributi come la nostra. Anche colà troviamo il mantello riccamente piegato ed il ramo d'alloro, se non che la figura sul vaso pubblicato dal Gerhard è cinta d'un diadema, dietro al quale spuntano delle foglie d'alloro, mentrechè la nostra comparisce priva il capo di ogni ornamento. In ogni caso è impossibile di riconoscere nella nostra figura una sacerdotessa di Bacco e nel dipinto del lato di dietro un atto del culto bacchico, il che, argomentando dal lato di faccia, facilmente uno po-

[1] Dal verso di Euripide citato da Macrobio sat. I, 18:

Δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχε Παιὰν Ἄπολλον εὔλυρε

non si può argomentare, che l'alloro fosse simbolo bacchico. Βάκχε è parimente come φιλόδαφνε attributo ad Ἄπολλον e bene spiegato dal Lobeck nell'Aglaoph. I, p. 80 e: Βάκχος entheum significare videtur.

trebbe credere. Una persona, che eseguisce una ceremonia bacchica, in ogni modo, se tien qualche cosa in mano, porta il tirso o il *narthex*, non mai l'alloro. Col narthex si presenta la figura muliebre che sul vaso poc' anzi rammentato nei Mon. d. Inst. VI, tav. V b liba in presenza di Bacco. Il tirso vien recato da un'altra figura che eseguisce il medesimo atto sur un vaso pubblicato nei Mon. d. Inst. VI, 1860, tav. XXXVII. Sia pure dei miei argomenti l'uno più debole dell' altro, dal loro insieme ne segue in ogni modo, che non ci si presenta sul nostro dipinto un atto del culto bacchico, ma bensì di quello d'Apolline: opinione, la quale più oltre sarà confermata e da analogie, che ci vengono fornite dai monumenti, e da testimonianze che si trovano negli scrittori.

Il soggetto delle rappresentazioni del nostro vaso sarebbe dunque questo: Bacco ed il suo tiaso guardano qualche atto del culto d'Apolline. Quell' altro vaso da noi rammentato, che si trova presso il Gerhard, *Ant. Bildw.* tav. LIX (= *Denkm. d. a. K.* II, 36, n. 425 = Inghirami vas. fitt. III, t. 255-56) esibisce una rappresentazione affatto compagna, se non che quella non si divide in lato di faccia e di dietro, ma continua senza interruzione attorno al vaso, il che è possibile mercè la forma di esso, essendo i suoi manichi applicati al di sotto del dipinto, quasi come in quella specie di vasi effigiata dal Jahn nella raccolta dei vasi del re Lodovico tav. II, n. 56. S'intende, che qui posso trattare soltanto di quelli momenti della rappresentazione, che contribuiscono ad intendere il nostro dipinto, e debbo rinunziare ad una spiegazione estesa di tutte le figure, dei loro concetti ed attributi, che in parte riescono assai difficili ad intendersi. Anche qui è rappresentato il tiaso bacchico, assistendo ad un

atto di culto, eseguito in presenza delle stesse divinità apollinee. A sinistra è seduto Bacco guardando verso il lato, dove son riunite le divinità apollinee. Una figura muliebre che gli sta d'accanto, probabilmente qualche personaggio del suo tiaso, accenna colla mano verso lo stesso lato, e par che rivolga la propria attenzione a ciò che colà si eseguisce. Indietro ad ambedue ci accorgiamo di tre figure muliebri, senza dubbio anch' esse seguaci del tiaso, che evidentemente si trattengono fra loro dello stesso soggetto. Due delle quali, l'una sedente coll' iscrizione ΧΡΥΣΗ ΦΙΛΟΜΗΛΗ, rivolgono i loro sguardi evidentemente verso il lato, dove si trovano Apolline ed il suo corteo. Una terza, rivolta la faccia verso le compagne, accenna colla mano verso il gruppo delle divinità apollinee, di modo che non vi può essere alcun dubbio, qual sia l'argomento della loro conversazione. Di dietro ad un colle comparisce il dio Pan, il quale, la mano alzata sopra gli occhi, gesto usato da quelli che vogliono vedere bene qualche cosa che accade lontano da loro, guarda anch' egli verso le divinità apollinee. Un alloro dinanzi al tiaso divide questo dall' altro lato, distinzione evidentemente diretta dall' artista a separar così il gruppo di Bacco da quello d'Apolline. Rivolgiamo ora l'attenzione a quest' ultimo. Apolline è a sedere munito di corona e di un' asta d'alloro, e guarda in su verso Diana. Quella gli sta dinanzi, cinta il capo da un diadema, dietro del quale spuntano foglie d'alloro, e reca nella sinistra la patera, nella destra l'*οἰνοχόη*, pronta ad eseguire la libazione. Ella è seguita da Leto, il cui capo è adorno della stefane e parimente di foglie d'alloro, mentrechè tiene nella destra lo scettro, nella sinistra un ramo d'alloro. Dietro ad Apolline sta in piedi la sacerdotessa poc' anzi descritta. Al di sopra di lei all' orlo superiore del vaso

è rappresentata una corona d'alloro, accanto a Leto una palma. Esaminato ora l'insieme delle figure di questo lato vi par essere rappresentato il momento, in cui le preparazioni dell' atto sacro son finite, e la libazione per cominciare. Fin qui tutto è chiaro e si possono indicare o i nomi delle diverse figure, o il ciclo di divinità, al quale esse con sicurezza appartengono. Difficilissima al contrario è la spiegazione delle altre figure. Dietro a Leto noi vediamo una figura muliebre incedente verso il lato, dove si trova il tiaso. Essa porta un chitone senza maniche, un imazio ch' ella sta accomodando sull' omero sinistro, due fibbiali attorno al braccio destro ed un monile di perle attorno al collo, e rassomiglia, sì quanto alla figura e sì quanto al vestiario ed all' ornamento, moltissimo alla Tiasotide, che si vede accanto a Bacco. Sarebbe dunque molto opportuno di spiegar essa pure per una Tiasotide. Io non ardisco di giudicare con sicurezza, qual relazione l'artista abbia voluto che vi fosse fra questa figura e le altre, e soltanto per modo d' esempio propongo una maniera, come forse si potrebbe spiegare l'esistenza o l'attitudine di cotesta figura. Forse l'artista volea con essa mettere in relazione fra di loro il gruppo di Bacco con quello d'Apolline, immaginando ch' ella mandata da Bacco con qualche ordine ad Apolline ora ritorni per riportare al dio quel ch' egli voleva sapere. Dinanzi a lei si scorge una figura giovanile con sembianze simili a quelle solite d'Erote, il capo riccamente ornato, sul punto di legarsi i sandali, forse per prendere parte al rito sacro, che dietro a lui è per cominciare. Al di sopra di lui dietro da un colle comparisce Erote, indicato da un' iscrizione, cavalcante un mulo accoppiato ad un altro. Una spiegazione, mercè la quale quest' ultime figure in maniera da ogni lato sod-

disfacente potrebbero mettersi d'accordo e fra di loro e col resto della scena rappresentata, non è stata trovata finora. L'importanza è in questa rappresentazione il modo, col quale vien indicato il sito. Indietro al tiaso con pochi tratti sono accennati dei colli, che finiscono là dove comincia a spaziarsi il gruppo apollineo. Abbiamo dunque ad immaginarvi Bacco come οὐρεσιφοίτης, trattenendosi col suo corteo nei confini a lui proprii sulle falde boscose d'un monte, donde egli guarda in giù verso il gruppo delle divinità affini, che si trova nella pianura [1]. Ancorchè restino diverse particolarità in questo dipinto senza spiegazione, il concetto principale è chiaro, cioè che vi è rappresentato il tiaso bacchico assistendo ad un rito del culto d'Apolline; ciò che autorizza a riconoscere un simile concetto anche sul vaso di Perugia, dove le relazioni, che entrano fra il tiaso bacchico ed il gruppo delle divinità apollinee, sul lato di dietro non appariscono con ugual chiarezza, ma sono piuttosto accennate. Del resto l'affinità dei due dipinti apparisce non soltanto dalla somiglianza dei soggetti rappresentati, ma eziandio dalla stessa ese-

[1] Un simile gruppo di tre figure muliebri ed un simile giovane alato come in questa rappresentazione si trovano sur un vaso nel Bull. nap. VI, 1858, tav. IV, 2. Neppure quel dipinto però si presta ad alcuna spiegazione certa. Accanto alla figura seduta vi è rappresentato un albero d'alloro. Dinanzi a lui si vede quel giovane in attitudine simile come nel dipinto pubblicato dal Gerhard, dietro a lui una figura muliebre che tiene una cassa fra le mani. Una figura somigliante alla ΧΡΥΣΗ ΦΙΑΟΜΗΛΗ ricorre in un vaso di Ruvo coll' epigrafe ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ (Minervini Dono dell' Accademia Pontaniana agli scienziati d'Italia p. 81 segg. *Élite cér.* II, p. 61; *Rev. arch.* II p. 551), un' altra simile coll' iscrizione ΑΦΡΟΔΙΤΗ sur un vaso attico (Stackelberg *Gräber der Hellenen* XXIX; Müller *Denkm. a. K.* II, 27, 296), le quali pitture anche negli ornamenti come p. e. nella rappresentanza dell' alloro corrispondono al vaso pubblicato dal Gerhard. Infatti si vede chiaramente, che motivi, che una volta avevano piaciuti, furono dagli pittori in varie guise usati.

cuzione dei diversi concetti. La cerva che volge il capo, comparisce in tutti e due i dipinti. Così qui, come colà, un arbusto d'alloro separa il gruppo bacchico da quello delle divinità apollinee. Della somiglianza della sacerdotessa apollinea colla figura compagna sul nostro vaso abbiamo già parlato.

La differenza sta segnatamente in ciò che l'artista del vaso pubblicato dal Gerhard, coordinando i gruppi d'ambedue gl'iddii, li ha trattati tutti e due colla stessa esattezza, di modo che l'occhio dello spettatore è indotto a recare a ciascheduno di loro lo stesso grado di attenzione. A questo modo di rappresentanza conviene intieramente l'aver fatto l'artista eseguire il rito solenne dalle stesse divinità apollinee, facendo così corrispondere dei a dei. L'artista del vaso di Perugia al contrario, riguardando la rappresentanza del tiaso spettatore come concetto principale, lo mise sulla parte d'innanzi e per concentrare piuttosto in esso l'attenzione dello spettatore, l'eseguì con più esattezza che il rito apollineo, messo da lui sulla parte di dietro ed accennato con poche figure, quasi per schiuderne l'intendimento a chi non intendesse di subito la parte di faccia. Perciò convenientemente al significato secondario del gruppo il rito sacro vi vien eseguito da uomini. Per non avere a rimproverare l'artista di oscurità noi dobbiamo metterci sul punto di vista dello spettatore greco: alla finezza con cui il Greco intendeva i monumenti d'arte, bastano spesse volte poche figure, dove noi desideriamo una rappresentanza ampia e ricca di figure.

Il sito, dove Bacco ed Apolline entrarono in così stretto rapporto fra di loro, era, come tutti sanno, Delfo. A Delfo Bacco venne adorato con non minore venerazione, che Apolline (v. Plut. de εἰ ap. Delph. 9). Colà nel santuario del tempio accanto al tripode e ad

un simulacro d'oro d'Apolline si mostrò un sepolcro di Bacco, dinanzi al quale i presidi del collegio dei sacerdoti nel tempo del solstizio fecero secreti sacrifizi. Verso lo stesso tempo le Θυϊάδες destarono sul Parnasso il Licnites (Plut. Is. Os. 35) e celebrarono in onore d'Apolline e di Bacco quelle feste strepitose proprie al culto di quelle regioni (Paus. X, 32, 5), alle quali presero parte non soltanto le donne delle contrade limitrofe, ma ancora quelle dell'Attica (Gerhard, *griech. Mythologie* I, § 441, 4, p. 478). Questa stretta riunione del culto d'Apolline e di Bacco venne ben presto rappresentata da grandiosi monumenti dell'arte. Sui frontoni del tempio di Delfo si vedevano raffigurati sull'uno Apolline, Artemis, Leto e le Muse, sull'altro Bacco e le Θυϊάδες (Pausan. X, 19, 3). Essendo questi culti del santuario nazionale noti in tutta la Grecia ed avendo luogo un simile sincretismo senza dubbio anche altrove, il che per l'Attica par che provino le teorie pitiche, che dall'Attica andarono a Delfo, non dobbiamo maravigliarci che anche i pittori di vasi, maestri di un'arte inferiore, ne prendessero i soggetti delle loro rappresentazioni. Da questa mescolanza del culto d'Apolline con quello di Bacco si spiega ancora, perchè su vasi ed in altre rappresentazioni dell'arte Apolline e Bacco compariscono spesse volte uno accanto all'altro, e scene del mito delle due divinità son messe insieme sui due lati degli stessi vasi; argomento che l'angustia dello spazio ci proibisce di esporne qui più estesamente (v. Gerhard. *auserl. Vasenb.* I, tav. XXXII segg. p. 114 segg.). Essendo questo il risultato della spiegazione del nostro dipinto, ci riuscirà facile di trovare anche una spiegazione conveniente degli alberi d'alloro che vediamo rappresentati sul lato di fronte. Probabilmente essi servono ad

accennare il paesaggio: Bacco si trattiene in un bosco d'allori del dio congiuntogli in istretta amicizia, ed assiste sotto la sua ombra a quell' atto sacro.

Il concetto principale dell' artista era quello di rappresentare il tiaso, o per dir meglio, l'impressione, che in esso vien prodotta dallo spettacolo, a cui l'artista lo fa assistere. Appunto il tiaso bacchico composto di personaggi di svariatissima natura doveva sembrare agli artisti opportunissimo onde rappresentare in certe figure certe impressioni, e recò a loro un largo campo ove sviluppare psicologicamente in maniera svariata e ad ognuno propria i diversi caratteri di quel ciclo dominati dall' impressione da essi voluta. Così noi vediamo in un vaso Bacco, una Tiasotide ed un Satiro, i quali avendo ascoltato i perfetti concenti di un' altra Tiasotide, che dinanzi a loro stava suonando il liuto, lasciano travedere nelle sembianze l'impressione prodotta in essi da quella musica (v. O. Jahn *Denkm. u. Forsch.* 1855, p. 148, tav. LXXXIV). Gli artisti antichi amavano di aggiugnere alle loro rappresentanze delle figure accessorie, o che il facessero soltanto per rendere la composizione ricca e svariata, o con lo scopo di rappresentare in quelle i sentimenti, che essi solevano produrre nello spettatore. Per raggiungere cotesto scopo si sono serviti spesso del tiaso. Noi abbiamo già parlato dei vasi, dove egli assiste alla punizione di Licurgo. In un vaso nei Mon. d. Inst. II, 1836, tav. XXXVII (v. *Denkm. d. a. K.* II, t. XLI, n. 488) il tiaso assiste alla gara fra Apolline e Marsia (v. Philostr. iun. imag. 2). In un altro che si trova presso Millingen, *peint. de vases* I, tav. XXXVI, è rappresentata sulla striscia superiore l'apoteosi di Ercole, sull' inferiore il tiaso. Bacco ed Arianna sono a sedere l'uno dirimpetto all'altra, senza curarsi del fatto che avviene dinanzi a loro.

Un Satiro ed una Menade guardano attoniti in sù. Sulla fascia inferiore di un vaso pubblicato dal Jahn nei Mon. d. Inst. VI, 1860, tav. XXXVII, hanno luogo dinanzi ad un idolo del Bacco barbato sacrifizii con sangue e senza, mentrechè sulla fascia superiore è rappresentato il tiaso, che in parte sta guardando il rito sacro, in parte eseguisce ceremonie d'espiazione. Finalmente rammenterò ancora qui una rappresentanza di un' epoca più recente e di un' arte diversa, che rappresenta anch' essa il tiaso facendo la parte di spettatore, ed è affine al nostro dipinto in ciò, che il tiaso, che assiste ad un fatto, è trattato come concetto principale; il fatto poi, al quale egli assiste, come accessorio. Sul sarcofago Casali (Visconti M.PCl. V, tav. C = Millin, *gal. myth.* LXIV, n. 242 = *Denkm d. a. K.* II, 37 n. 432 a.) sono rappresentati Bacco ed Arianna, i quali circondati dal tiaso assistono alla vittoria riportata di Pan da due Eroti. Le figure che prendono parte a cotesto fatto, sono più piccole degli spettatori, segno evidente, che lo scopo primario dell' artista era quello di rappresentare nel tiaso i varii sentimenti, che lo spettacolo produce nei diversi personaggi di quel ciclo (v. Welcker, *Zeitschr. f. alt. Kunst* I, p. 475 segg.). Il grado dell' attenzione è in essi diverso e più vivo nei Satiri; concetti, che sul nostro vaso sono trattati con molto più di moderazione. La causa di ciò sta e nelle diverse epoche, in cui questi due monumenti furono eseguiti, e nel fatto stesso, al quale, in ognuno di essi, il tiaso assiste. Sul nostro vaso egli assiste ad un rito sacro, sull'altro ad una scena burlesca.

(*Traduzione dal tedesco.*)

W. Helbig.

GIOVE ORDINANDO IL GIUDIZIO DI PARIDE.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI e VII, tav. LXXI*, 1).

Tanti sono i monumenti greci finora pubblicati, i quali si riferiscono al mito di Paride [1], che una nuova ripetizione dello stesso soggetto allora soltanto richiamerà la nostra attenzione in maggior grado, quando con essa ci venga fornita la possibilità di aggiungere un tratto affatto nuovo e completivo all' idea, che finora dall' insieme delle diverse tradizioni potevamo farci di cotesto mito. E tale pretendiamo che sia il valore del dipinto vasculare pubblicato qui per la prima volta, presentandoci esso una scena del suddetto mito, che finora almeno non ci era conosciuta se non dalla tradizione degli scrittori. Il vaso, ora passato nel possesso dell' imperator di Russia, fece parte del Museo già Campana, nei cataloghi del quale è descritto fra i vasi di Ruvo e della Magna Grecia (Serie XIV n. 16). Ivi ci vien detto, ch' esso è un vaso con due manichi a fondo nero e figure di vari colori, e che la rappresentanza dell' un dei due lati è divisa in due striscie, la superiore delle quali contiene la rappresentazione qui pubblicata, mentrechè nell' inferiore si trovano « quattro figure d'ambo i sessi in vari atteggiamenti. Sul collo del vaso due Amazzoni a cavallo combattute da due eroi. Nel rovescio un tempio a due colonne ioniche, nell' interno del quale un giovane con scudo e due lancie. A destra del tempio un giovane nudo con ramoscello d' albero; a sinistra una donna con specchio e tenia, appoggiata ad un albero. Sul collo

[1] Furono trattati nel loro insieme per la prima volta e con particolare cura dal Welcker: Ann. d. Inst. 1845, p. 132-215; cf. Overbeck *Gall. her. Bildw.* p. 206 sgg.

del vaso: testa muliebre ed ornati di palmette in varie parti ». La rappresentazione del lato di rovescio è dunque il solito sepolcro dei vasi di quello stile, qui circondato da due figure, l'una virile, l'altra muliebre.

Richiamiamoci a memoria con due parole la parte che il mito riguardo al giudizio di Paride attribuisce a Giove, onde risulterà senz' altro la spiegazione del dipinto. Gli estratti lasciatici da Proclo dell' epopea di Stasino di Mileto intitolata Κύπρια, nella quale si trattava del giudizio di Paride, cominciano il racconto con un consiglio di Giove e Temide rammentato anche altrove spesse volte, e dicono in seguito *Mercurio aver condotto le tre dee a Paride per l'ordine di Giove.* Anche Luciano principia la sua κρίσις θεῶν con quell'ordine di Giove. In tal guisa dunque abbiamo da ritenere Mercurio per messaggiere di Giove anche in quei numerosi monumenti, che lo rappresentano o in faccia alle tre dee, o volando innanzi a loro alla volta dell'Ida, e finalmente anche trattando con Paride. Alcuni di quelli fanno prendere parte personalmente alla comitiva delle dee lo stesso Giove, sebbene delle volte il barbato Paride sia stato spiegato falsamente per Giove. Anche allo stesso giudizio vediamo assistere delle volte Giove.

Pel contrario ora per la prima volta riconosciamo effigiato nel nostro dipinto *Giove dando i suoi ordini a Mercurio in presenza delle tre dee e di una quarta figura muliebre destinata ad accennare la guerra trojana che ha a venire.* Giove, seduto sopra un trono riccamente ornato, coi piedi posati sopra uno sgabello, si appoggia colla man destra sullo scettro guarnito di chiodi (σκῆπτρον χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον), sulla cui punta siede un uccello, che dee ritenersi di certo per l'aquila. L'*himation* è ravvolto al solito soltanto attorno al basso ventre; la faccia barbata fa ve-

dere nel disegno una linea sulla fronte, analoga a quella che anche nella maschera del Giove di Otricoli serve a produrre l'impressione d'una seria meditazione. Egli guarda Mercurio, figura di sembianze giovanili, che vestita di stivali alati e della clamide, col petaso alla nuca ed il caduceo nella sinistra si riconosce senz' altro; soltanto il gesto dell' indice alzato alla bocca ci dà a pensare, se non forse debba servir soltanto ad esprimere l'attenzione con cui egli ascolta la commissione che gli vien data.

Anche le figure delle tre dee sono caratterizzate assai chiaramente coi soliti attributi. Vestita del chitone e ravvolta più in giù nell' imazio siede Venere sopra una seggiola; i capelli riccamente ornati ed il parasole, portato, se non erro, da essa anche in altre rappresentazioni del giudizio di Paride, la distinguono. Ella porta, come tutte le altre figure muliebri del dipinto, braccialetti ed un monile, e scarpe, quali l'artista le ha date non solamente a lei ed alle due altre dee, ma anche a Giove. Essa guarda in sù verso Minerva, come se si trattenesse con lei. Quella vestita del semplice chitone ποδήρης, coll' egida guarnita di serpenti intorno al collo ed alla spalla sinistra, tien nella destra l'elmo, che presso Luciano si leva del capo secondando le preghiere di Venere; la mano sinistra riposa sullo scudo ed insieme tiene l'asta a quello appoggiata: attitudine varie volte ripetuta, che deve essere stata seguita anche da Fidia nel simulacro chriselefantino del Partenone.

Dal lato opposto di Giove sta in piedi con un certo quasi direi lusso nell' apparenza Giunone, il chitone ornato a vari colori, la cui sopravveste abbottonata sul braccio superiore arriva molto in giù, senza essere contenuta da veruna cintola, mentrechè quella

di Minerva è meno lunga e raccolta da un cinto. Venere finalmente n' è affatto priva. Giunone porta quella specie di alta corona, colla quale vien effigiata anche in altre rappresentazioni del giudizio di Paride; tiene nella destra lo scettro, che, ornato di chiodi come quello di Giove, finisce in una specie di punta formata a guisa del fior del giglio, ed alza colla sinistra il velo in maniera appunto per Giunone molto significante e dall' arte greca adoperata spesse volte. A Giunone si accosta una figura muliebre seduta. Alata, con vestito corto e fuori della cintola che lo circonda, sul petto attraversato da due fascie incrocicchiate, con stivali ai piedi e due giavellotti nelle mani, val a dire pronta a perseguitare in corso e volo, e fornita delle armi del cacciatore, essa ci comparisce secondo il linguaggio dell'arte greca come *una specie di Furia*, una ποινή, un δαίμων ἀλάστωρ, qui accennando senza dubbio la punizione della guerra trojana, che avvenne appunto in seguito del giudizio di Paride, come un inevitabile destino, secondo l'opinione volgare di quei tempi, voluto dal consiglio di Giove. L'unire cotesta figura a Giunone, dea tutelare di Argo ed inimica ai Trojani, piuttosto che ad una delle altre figure del gruppo, doveva parer assai opportuno all' artista, che compose il dipinto. Qui vien espressa senza alcun dubbio quell' idea, che Welcker una volta (ma allora, come credo anche dopo la spiegazione più estesa dell' Overbeck, senza ragioni stringenti) cercava nella Climene, compagna di Giunone sul vaso di Karlsruhe, e che anche l'artista moderno nella Glittoteca di Monaco ha voluto eccitare di certo nell' anima dello spettatore per mezzo di quel demonio, che, assistente al giudizio di Paride, sta in agguato colla face, sebbene egli abbia pensato forse alla stessa Eride.

La scena di tutta l'azione del nostro dipinto era per certo secondo l'idea dell' artista l'Olimpo. Gli accessorj però, che servono a riempire il vuoto, una pianta germogliante, una benda attaccata, e quattro di quelle stelle applicate in alto tante volte sui vasi di quel genere, non contengono nulla, che serva a caratterizzarlo più particolarmente.

A. CONZE.

DIPINTO VASCULARE CON SOGGETTO ENIMMATICO.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI e VII, tav. LXXI*, 2.)

Sulla stessa tavola, in cui si trova il dipinto precedente, che, come vedevamo, si spiegava senza veruna difficoltà, evvi un altro, la cui interpretazione quantunque sembri facile, finora non è stata ritrovata. Anche questo vaso è passato dalla raccolta Campana nel possesso dell' imperator di Russia, e vien descritto nei cataloghi Campana (Ser. XIV, n. 10) come un gran vaso a tromba con due anse, a vernice nera con figure a colori giallo e bianco. Nel lato di faccia trovasi la rappresentazione qui per la prima volta pubblicata [1], « nel lato opposto quattro figure, due muliebri e due virili con ramoscelli, ciste, tazze ec. Nella parte inferiore varie figure di ambo i sessi con diversi attributi, parte assise e parte stanti intorno ad una fontana, alla quale si appressa un genio alato con uccello ».

[1] La spiegazione, secondo la quale sarebbero due Trojane fuggite e minacciate da Pirro e da un altro Greco, ed Ecuba rappresentata da sacerdotessa opponendosi a Pirro, non ha niente, che ci possa convincere.

Dovendo trattare di quel dipinto, confesso liberamente, che non mi è riuscito di ritrovare nella tradizione conservataci dei miti greci, nei quali abbiamo da cercarne la spiegazione, un fatto, che corrisponda sotto ogni rapporto all' azione qui assai chiaramente rappresentata, e così sono costretto di limitarmi a descrivere nel modo più chiaro che mi sarà possibile, l'azione rappresentata e la parte, che vi prendono le diverse figure del dipinto, sperando, che un altro poi più felice di me sappia stabilire il fatto ossia il mito stesso. Di agevolar tali indagini, certamente è lo scopo principale di questa pubblicazione.—Nel mezzo del dipinto vediamo due figure muliebri giovanili, nelle mani delle quali hanno da notarsi bene i ramoscelli (l'uno dei quali è adorno di una benda), siccome i noti contrassegni dei supplici; sono sedute sopra una specie di altare adornato di triglifi in maniera analoga al sarcofago di L. Scipione Barbato. Se abbiamo ragione di riconoscervi un altare, il posto che occupano le due donne sopra di esso, non meno de' ramoscelli che han fra le mani, ci serve a provare, che esse vi cerchino un rifugio siccome in un luogo sacro. A un luogo sacro poi convengono di più diversi accessorj, un tripode, due bucranj, due ruote attaccate in alto, un' idria posta probabilmente come dono votivo sopra una colonna ionica, un bacino, finalmente anche la benda sospesa ad un arboscello. Questo stesso, come pure un fiore, che spunta dal lato opposto del dipinto, e poi i sassolini sparsi qua e là sul suolo ci fanno vedere, che l'artista avea immaginato tutta la località trovarsi a cielo scoperto. Poca importanza pel contrario in un dipinto di questo stile darei alle due stelle, che servono di mero ornamento. Ma evidentemente come abitante di un luogo sacro, vale a dire come sacerdotessa, è caratterizzata la vec-

chia, la quale a sinistra delle due supplici, in attitudine tranquilla e colla destra stesa va incontro, come per acchetarlo o scongiurarlo, ad un uomo che colla spada sguainata si avanza come a fiero attacco. La vecchiaja è espressa bene per le poche linee del disegno della faccia, per la mascella inferiore alquanto sporgente, segno di bocca priva di denti, per la grinza sulla fronte, e di più per i capelli bianchi. Il suo manto gettato sopra il chitone è tirato a guisa di velo sopra la parte posteriore del capo cinto da una benda, mentrechè ella tiene nella sinistra ed appoggiata alla spalla la chiave, attributo del suo sacro uffizio. Questo arnese, ovvio in molti dipinti vasculari nelle mani di sacerdotesse e da lungo tempo bene spiegato, si è trovato ultimamente anche su pietre sepolcrali di donne e donzelle attiche [1]. All' impeto dell' uomo quella vecchia si oppone per ritenerlo, come una volta la sacerdotessa di Atene Poliade si oppose al re Cleomene. L'aggressore poi perseguita evidentemente le due donne fuggitive; è un uomo barbato, vestito soltanto della clamide, che gli pende svolazzando dal braccio sinistro, e fornito del budriere, dalla cui guaina egli ha già tirato fuori il ferro micidiale. In quant' allo scettro che tutto guernito di chiodi per lungo, e d'un uccello sulla cima sta cascando per terra, sembra chiaro che l'aggressore l'abbia abbandonato per il momento, onde aver libera la mano per la spada; ma in ogni modo quest' attributo lo caratterizza come uomo di dignità reale, quantunque si desideri qualch' altro distintivo di sì alto grado. Meno chiaro si è, che cosa si voglia quell' oggetto rotondo dietro a lui, che par essere uno scudo. Abbiamo dunque un re, il quale,

[1] Ved. Gerhard *Arch. Zeit.* 1862, p. 296.

perseguitando due donne rifuggite sull' altare di qualche sacrario sta alla fine per attaccarle con aperta violenza, mentre la sacerdotessa per proteggerle si frappone, cercando di distogliere l'aggressore dall' assalto. La più giovane delle due fuggitive mira con attenzione verso il lato, donde minaccia l'assalto, mentrechè l'altra di aspetto più anziano guarda soltanto la compagna, e coll' indice alzato par che la conforti. Ma nè l'una nè l'altra pongono mente per nulla ad un giovane che mettendo la mano all' elsa si avvicina impetuosamente dal lato destro, di modo chè in lui non avremo da riconoscere un secondo assaltatore, ma un difensore dell' altare e delle donne. Con una ruga sulla fronte par che il pittore abbia voluto esprimere la collera e la rabbia, da cui è commosso. Porta soltanto la clamide ed il petaso, e come il re getta il suo scettro, così anch' egli afferrando la spada si lascia cadere il bastone nodoso. Il bacino, che dinanzi a lui sta per essere rovesciato in terra, indica, siccome nella rappresentanza di Medea in un vaso di Monaco [1], il tumulto che accompagna il fatto.

Di un dipinto, rappresentante evidentemente lo stesso fatto che adorna un vaso di Conversano nell'Apulia, passato ora in possesso del sig. R. Barone a Napoli, ci ha data notizia il Kiessling [2]. Vi manca soltanto la sacerdotessa.

Probabilmente una terza ripetizione dello stesso argomento si trova in un vaso di Ruvo [3], citato anch' esso dal Kiessling, ma noto già da più tempo, che

[1] Millin, *Tombeaux de Canose* tav. 7; Gerhard *Arch. Zeit.* 1847, tav. III.
[2] Bull. d. Inst. 1862, p. 130 seg.
[3] Bull. arch. Nap. 1844, n. XXXIV.

finora senza dubbio è stato spiegato male [1]. Vi manca pure la sacerdotessa ed inoltre il re ed il giovane vi assistono in attitudine affatto tranquilla da' due lati dell'altare, mentre nella parte superiore del dipinto vi son aggiunti Mercurio, Minerva ed Apolline.

Così abbiamo tre rappresentanze di mitico argomento (perchè niente c'impedisce di supporlo tale), riferibili ad un medesimo fatto, tratto probabilmente da qualche tragedia greca, le quali tutte e tre aspettano quell'Edipo, che sappia aprirci il pieno loro intendimento.

(*Traduzione dal tedesco.*)

A. Conze.

TERRECOTTE ETRUSCHE.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI e VII, tav. LXXII.*)

Nel principio del 1860 il sig. Luigi Saulini ebbe occasione di arricchir la sua piccola, ma scelta collezione di antichità di una serie di terrecotte etrusche, le quali sebbene frammentate si riconoscono facilmente d'un merito non comune e ben adattate a porgerne lume intorno a varie e distinte qualità dell' arte etrusca già avanzata. Col permesso del gentilissimo possessore potei proporle nell' adunanza intitolata alla ricorrenza del natale di Roma del medesimo anno, ed ora mi è dato di pubblicarne i disegni incisi sulla tav. LXXII de' nostri Monumenti, nella proporzione di un terzo della grandezza degli originali. Trattandosi di frammenti, l'interpretazione naturalmente dovrà procedere

[1] In ultimo luogo dal Panofka nell' *Arch. Zeit.* 1845, p. 49 seg. e tav. XXVIII.

con grande riservatezza; e così mia intenzione non potrà essere di volere sciogliere tutte le difficoltà, ma soltanto di accennarle, mentre in un esame più minuto non entrerò se non laddove io possa sperare un risultato più felice.

Per cominciare dalle iscrizioni sottoposte a tre di questi rilievi, cioè: ϟНƎ⅃IƆ : ᗅqƎM ; qƎ†V⅃VO ; qVMVᗺ : ϟƎƆIНᗅ†IV, esse sono scritte nell' alfabeto ordinario etrusco: ma riguardo all' interpretazione offrono tanti problemi, quante parole: almeno nel Glossario italico del Fabretti di tutte e cinque non ne ho trovato nessuna, nè, se anche fossero conosciute, basterebbero a restituire il tenore d'un' iscrizione in origine certamente molto più lunga. Così non mi resta da rilevar se non che nel suono generale queste parole si discostano alquanto dalla solita durezza di altre iscrizioni etrusche: osservazione che forse guadagna una qualche importanza, se vien messa in rapporto colla provvenienza de' monumenti stessi. Le notizie riguardo ad essa date al sig. Saulini erano molto incerte ed indicavano generalmente l'Etruria compresa nella dizione pontificia. Più tardi però ho potuto sapere da autorevole fonte, che furono scavati nel territorio di Bolsena, l'antica Volsinii: località che soltanto nell' ultimo decennio è stata alquanto più fertile in iscoperte monumentali, ma tuttavia ancora scarsa, segnatamente in iscrizioni. Per tacer di alcuni specchj scritti, per il momento non mi ricordo se non delle iscrizioni de' bronzi menzionati nel Bull. 1857, p. 35; di quella dell'anfora regalata dal sig. Gonzales all' Instituto, Bull. 1859, p. 100, e d'una terza inedita d'un cippo veduto da me presso il sig. Golini: ϟƎ⅃Ǝ> ᗅIϟƎMVН; le quali tutte s'accostano più o meno al carattere sopra accennato. Resterà dunque a vedere, se ulteriori scoperte

verranno a mostrarcelo costante nelle iscrizioni volsiniensi.

Una seconda quistione spetta alla destinazione originaria di questi monumenti. Dal rovescio dei tre pezzi più conservati (n. 1–3) si conosce chiaramente aver essi servito una volta a guisa di antefisse; ma di qual edifizio? Seguendo le norme ordinarie architettoniche, antefisse di così considerevole mole, come le nostre, richiederebbero un edifizio almeno delle dimensioni del Partenone di Atene. Ma prescindendo da altre difficoltà, che offrirebbe una simile supposizione, l'esecuzione fina e raffinata delle nostre terrecotte certamente si mostrerebbe affatto superflua e fuori di proposito; e come mai sarebbero state leggibili le iscrizioni in un' altezza di 40 a 50 piedi? Faccio osservar di più, che sul rovescio si trovano i resti di manichi, i quali, benchè forse non abbiano avuto altro scopo se non di dar un appoggio alla lastra del rilievo, per la diligenza, con cui ne sono eseguiti gli attaccagli, mostrano che non doveano esser sottratti del tutto all' occhio dello spettatore. Nè dobbiamo tralasciar di notare, che la larghezza de' diversi pezzi non è eguale, quale dovrebbe essere nelle antefisse di qualche tempio o simile edifizio. Finalmente è da rilevare, che insieme ad essi fu trovata quella figura di barbato Sileno (n. 9), che lavorata a guisa di Telamone e replicata più volte (cf. n. 8) per le ristrette sue dimensioni non si combinerebbe coll' accennato genere di architettura. Così riflettendo che la più gran parte de' monumenti etruschi proviene da sepolcri, sembrerà più probabile di supporre, le nostre terrecotte non esser antefisse nel senso ordinario, ma essere state adoperate in un senso analogo per qualche uso sepolcrale. E qui cade in acconcio di rammentarci non solamente di alcune urne etrusche for-

mate ad imitazione di piccole case, ma ancora di varj sarcofaghi romani, che ne' loro coperchi ci ricordano le forme architettoniche de' tetti. Esiste p. e. nel Museo capitolino (IV, t. 29) un sarcofago con coperchio a guisa di tetto acuminato, ornato al posto del grondatojo di varj frontoni e semitondi, e tra essi alcuni, che hanno la forma precisa di antefisse. Ancor più istruttivo mi pare un sarcofago ostiense pubblicato dal Gerhard *ant. Bildw.* t. 36: il prospetto del suo coperchio è composto di una serie di compartimenti or più or meno larghi, che terminanti in semicerchj ricordano la stessa forma di antefisse. Tali analogie certamente basteranno per provare, che le nostre terrecotte potevano benissimo formar parte di un gran deposito, in modo che i Telamoni ne fregiassero la cassa, laddove il coperchio formato da grandi tegoloni a guisa di tetto ricevea il suo ornamento dalle antefisse ad alto rilievo. Così disposte da due o forse ancora da quattro lati, ve se ne poteva impiegare una non piccola serie, nè ci farà più specie, se sul rovescio di uno de' pezzi conservati incontriamo segnato il numero XIII.

Quest' esposizione scritta da me nel 1860 è stata poi ampiamente confermata dai rapporti che più tardi ho avùto intorno alla scoperta de' monumenti stessi. Ma non ho voluto cambiarla: giacchè se qui è resa quasi superflua per la notizia del fatto, ora invece potrà esser adattata con maggior fondamento a molte altre terrecotte di analoga forma, sparse in varj musei, sul cui uso a saper mio finora non si era ragionato.

Quel numero XIII, confrontato col numero de' pezzi e frammenti conservati, certamente ci dovrà scoraggire, se ora abbiamo da proporre una spiegazione del soggetto rappresentato, o piuttosto, come si rileva

da alcuni frammenti, de' varj soggetti, che vi poteano esser congiunti per formar un ciclo solo.

In primo luogo l'occhio nostro si troverà colpito da quella figura di donna seminuda (n. 1), che mezzo assisa sopra roccie ci si presenta senza testa non per l'ingiuria de' tempi, ma che l'artista ha voluto rappresentar decollata, mentre dal centro del collo stesso esce un serpentè. Nonostante la novità del soggetto il primo nostro pensiero si rivolgerà sulla favola della Medusa; e crederemo di poterlo sostenere trovando tra gli altri frammenti un torso d'un giovane clamidato (n. 5), che potrebbe essere spiegato per Perseo, mentre converrebbe benissimo a questo mito la Minerva in agitata mossa (n. 2), che anche altrove non manca quasi mai ad assistere l'eroe nella pericolosa sua impresa. Ma ci troveremo imbarazzati, vedendo accanto alla dea una donna in posizione tranquillissima, che poco si adatta alla scena supposta; e nemmeno la Medusa stessa corrisponde ai tratti tanto riferitici da' poeti e scrittori, quanto figurati altrove dagli artisti. Sappiamo bensì, che dal collo reciso della Gorgone uscissero degli esseri animati, ma erano questi il cavallo Pegaso ed il bambino Crisaore, e seppure si volesse supporre, Echidna, la figlia di quest' ultimo, forse essere stata considerata da qualcheduno come figlia di Medusa stessa, anch' essa ebbe corpo umano e soltanto i piedi di serpente. Ovidio poi in alcuni versi ricordatimi dal P. Garrucci (Metam. IV, 615-18) parla di serpenti nati dalle goccie di sangue stillanti dalla testa recisa della Medusa. Ma se con questo mito viene spiegata la frequenza de' serpenti in Libia, l'intenzione dell' artista, che fece uscir dal collo un serpente solo, mi pare che debba essere stata ben differente. Nè voglio trascurar finalmente un altro frammentino (n. 13) consistente in

una mano sola, ma che si conosce appartenere ad una figura assisa per terra innanzi a roccie in posizione abbandonata, spettante dunque, a ciò che pare, a figura compagna della supposta Medusa, ma poco conveniente ad una delle sue sorelle, che sogliono esser figurate in viva mossa. Per sostener adunque la prima nostra idea, l'unico mezzo sarebbe di supporre una versione del mito di Medusa tutta nuova e particolare, supposizione che sembrerà meno arrischiata, se vogliamo ricordarci di alcune altre rappresentanze ben curiose. Così in un vaso tarquiniense (Stackelberg *Gräber* t. 39) tra la Medusa e Perseo che fugge colla di lei testa, vedonsi frapposti la Chimera e l'idra, ambedue tricipiti e progenie dell' Echidna. In un dipinto vasculare di stile provinciale etrusco dirimpetto ad un deciso Perseo incontriamo una donna d' un genere tutto nuovo, cioè con testa cervina (Gerhard *auserl. Vas.* II, 89). Nello specchio poi da me pubblicato ne' Mon. d. Inst. VI, 24, 2, la supposta Medusa, alla quale Perseo sta per recidere la testa, è una figura virile, come ho potuto verificare esaminando in questi ultimi mesi l'originale, ora in possesso del sig. Battelli a Firenze; e già negli Annali 1858, p. 387 citai una testa di Medusa con fattezze ed orecchi da Satiro. Onde ben si vede, quante variazioni il mito della Medusa ha dovuto subire sotto le mani degli artefici tanto greci, quanto specialmente etruschi.

Esaminando gli altri pezzi, quello più conservato (n. 3) si sottrae ad ogni tentativo di spiegazione. Rappresenta due uomini in abiti della vita comune, ma senza teste e senz' alcun attributo. Così restano pochi frammenti che sembrano raccomandarsi alla nostra attenzione. Troviamo cioè un cinghiale che per la sua piccolezza non può considerarsi come rappresentanza

d'un cinghiale vero, ma sì come l'attributo di qualche figura; poi una mano con un grappolo d'uva: i quali due frammenti non possono non richiamare alla nostra mente le rappresentanze delle stagioni e specialmente dell' autunno e dell' inverno. Ad essi se ne aggiunge un terzo che ci dà a vedere una mano tenente una cornucopia; e questo non è ripieno de' soliti frutti, ma contiene chiaramente espresse alcune armille e *bullae*, quali conosciamo tanto raffigurate in istatue etrusche e romane, quanto eseguite in oro vero. Ora la novità di questo contenuto, insieme alla dimensione della mano che non sembra appartenere ad una figura adulta, potranno farci ravvisare nella cornucopia l'attributo non della Fortuna, ma del dio o demone delle ricchezze, sia che Plutos, ossia che con altro nome vogliamo chiamarlo; nè avrò a dimostrare, quanto bene stia questo demone in compagnia delle stagioni, che pei prodotti dell' anno più di ogni altra divinità accrescono tesori e ricchezze.

Intendiamo frattanto, che tali congetture qui non siano pronunciate se non con grande riservatezza; nè abbandonandole affatto, non ne sarebbe detratto niente ad un altro merito, che resterà assicurato sempre a queste terrecotte, cioè il merito artistico. Era famigerata la plastica italica già in tempi molto remoti, ed un luminoso esempio ne offre il grande sarcofago ceretano del museo già Campana (Mon. d. Inst. VI, 59). Le nostre terrecotte mostrano, che l'Italia si seppe conservar questa gloria anche nelle epoche posteriori: esse sono di minor mole; ma non erano minori le difficoltà tecniche, ove si trattasse di un rilievo altissimo e di figure finite a tutto punto. Vi ci volevano anzi dei provvedimenti particolari, per assicurar bene le parti prominenti; ed a tal uopo l'artista si è servito del piom-

bo intromesso già nell' argilla umida e cotto insieme con essa nel fuoco: procedimento per noi tutto nuovo, ma che merita bene di essere studiato a' giorni nostri, che in questo ramo d'arte non hanno ancor saputo raggiungere la perfezione della tecnica antica. — Non meno squisita della tecnica è la modellatura di ogni parte. Se nelle opere dell' arte etrusca, che mostrano già abbandonata la rigidezza dello stile arcaico, non di rado si fa sentire una qualche incertezza nell' espressione stilistica delle diverse forme e materie, qui ci si presenta una mano sicura che si trovava in possesso di tutti i mezzi acquistati per lunga esperienza non solamente dall' arte italica, ma dalla greca eziandio. Così specialmente nella figura della Minerva, che nel concetto generale ricorda non poco quella del frontone del Partenone, ogni piega è calcolata a farci conoscere tanto la natura del panneggiamento quanto la forma del corpo sottoposto, come anche la direzione del movimento di tutta la figura; e l'occhio ne gode tanto di più, quanto meno si accorge del lavoro materiale, e crede ravvisar ogni tratto impresso con mano franca e leggiera nell' argilla umida. Chè all' incontro, sebbene la figura che le sta appresso, per la tranquillità della sua posizione non si prestava a concetti tanto ravvivati e svariati, nondimeno l'artista ha saputo darle un interesse particolare facendo trasparir alquanto le pieghe del chitone per il manto sovrapposto; genere di raffinamento, che non sembra essersi introdotto nell'arte greca, se non nell' epoca del più libero e delicato suo sviluppo. Simile influenza dell' arte greca avanzata non cessa di manifestarsi nelle proporzioni svelte ed eleganti della figura di Minerva; e finalmente la testa di lei, la sola a noi conservata, mostra una grazia ed avvenenza, nella quale sembra sparita anche l'ultima

traccia di particolare carattere etrusco. Ma quantunque così ogni figura considerata per se sola appena offra un elemento per distinguerla da un' opera greca, nondimeno un occhio alquanto esperto nell' insieme di queste terrecotte non potrà non riconoscere un' arte non greca pura, ma italica, tuttochè sviluppata sotto l'influenza decisa della greca. Arrivati a questo punto, nell' impiantar la quistione già ne abbiamo circoscritti alquanto i limiti, mentre dicevamo che l'occhio riceve quest' impressione per l'insieme, cioè per il modo, con cui le figure sono messe insieme a formar un' opera sola. Per ispiegarci meglio, basteranno poche parole: nei rilievi greci anche i più alti, come nelle metope del Partenone, ogni figura si trova sottoposta alle leggi stilistiche del rilievo, è intromessa tra due piani, l'uno reale del fondo, l'altro si può dir ideale della superficie. Di tali leggi l'artista de' nostri rilievi non ha tenuto nè ha voluto tener nessun conto: basta guardar le due figure ammantate, che nonostante il merito dell'esecuzione, ne' concetti non solamente non corrispondono, ma anzi contraddicono alle leggi strette del rilievo. Ma anche allora, quando ci voleva poco per accomodar il concetto a queste norme, come nella gamba destra di Minerva, l'artista le ha volute disprezzare, per sostituirvi un movimento in apparenza più libero e naturale. Si crede forse, che qui si tratti solamente di una differenza nel fare esterno: ma questa deriva da una differenza fondamentale nell' ingegno de' due popoli greci ed etruschi; e precisamente sotto questo aspetto i nostri rilievi posti quasi sull' ultimo confine dell' etrusca arte, guadagnano un' alta importanza per lo storico sviluppo di essa. Ho cercato di provare in occasione dell' esame delle antichissime pitture ceretane, « che l'arte etrusca ne' suoi primordj si sia formata

sotto l'influenza della greca, accettandone principalmente le basi dello stile, siccome quella parte che l'ingegno etrusco si sentiva meno capace di supplire per le proprie forze, dandosi piuttosto non ad uno studio delle leggi artistiche, ma all' attenta considerazione degli oggetti stessi, per ritrovarne il carattere individuale » (Ann. d. Inst. 1859, p. 351). Ora è un fenomeno curiosissimo, ma ciò non ostante un processo tutto regolare, che l'arte etrusca, non potendo giungere per tal via alla perfezione, che offrirono i modelli dell' arte greca sviluppata, si vide costretta di ricevere a poco a poco da essa gli elementi stilistici di tutta l'esecuzione; ma sforzandosi nondimeno di mantenere al più possibile il carattere nazionale, si rifiutò di accettar le leggi più generali e che non sono più ristrette alla plastica sola, ma, come quelle del rilievo, spettano quasi più ancora all' architettura. Così l'artista delle nostre terrecotte non solo, come già fu accennato, non ha tenuto conto del piano superiore del rilievo, ma nemmeno ha voluto fare sporgere il fondo oltre la sagoma esteriore de' suoi gruppi nè circoscriverli per un qualche margine o linea architettonica.

Queste osservazioni fatte a proposito di monumenti dell' arte etrusca più sviluppata e raffinata ci portano a tirarne un' altra conseguenza molto importante. È generalmente riconosciuto, che il modo di trattare il rilievo presso i Romani differisce essenzialmente dalla maniera greca; ma non so, se mai siasi data sufficiente ragione di una tale differenza. Ora la ragione ci si offre spontaneamente per l'esame delle nostre terrecotte: riconosciamo nel rilievo romano lo stesso elemento indigeno, che in esse abbiamo rilevato, colla sola differenza, che nel progresso de' tempi ha dovuto subire di nuovo l'influenza greca, senza però perdere del tutto il suo carattere fondamentale. H. Brunn.

LAVORI INTAGLIATI IN OSSO.
(*Tav. d'agg. P.*)

Tra i monumenti antichi vi è un buon numero di quelli, che hanno ciascuno per sè un valore, per così dire, individuale, laddove altri prendono una certa importanza soltanto nel complesso di tutt' una categoria di monumenti analoghi. A questa seconda classe appartengono certi oggetti in osso, favoritimi nel principio di quest' anno dal sig. Donato Bucci a Civitavecchia ed incisi col suo gentil permesso alla metà del vero nell' ordine superiore e medio della tav. d'agg. *P.* Cercando di spiegar le strane particolarità che offrivano, m'avvidi ben presto, che doveano esser considerati in istretto rapporto con due altri gruppi dello stesso genere: l'uno cioè regalato nel 1832 all' Instituto dal march. Dragonetti ed ora inciso nell' ordine inferiore della stessa tavola; l'altro acquistato circa allo stesso tempo dal Gerhard per il Museo di Berlino e pubblicato da lui nell' opera sugli Specchj etruschi t. 14.

La parentela tra questi tre gruppi si manifesta in primo luogo nella loro provenienza. Gli oggetti del sig. Bucci vengono dagli Abruzzi ed i varj pezzi si sono trovati in un sepolcro collocati in forma semicircolare intorno alla testa del defunto. Quelli dell' Instituto sono stati scoperti vicino a Civita-Ducale, città anch' essa abruzzese. Riguardo a quelli di Berlino non riuscì al Gerhard di aver notizie precise; ma gli parve almeno molto probabile, che anch' essi siano stati portati dalla stessa provincia.

Il materiale di tutti è un osso ordinario, sia di bove, cavallo od altro, non preparato in nessun modo all' uso artistico. I pezzi sono tagliati con poca precisione, tanto nell' altezza, quanto nella larghezza, e si

vede che non di rado si è abbandonata la regolarità delle linee, per seguir piuttosto la forma, sia pure storta dell' osso; nè si cercava di guadagnar una superficie regolare per le figure, sia piana ossia ricurva, ma il rilievo si accomodava anch' esso alla curvatura naturale dell' osso. La stessa negligenza regna nel congiungere le linee del disegno de' diversi pezzi che doveano riunirsi a formar un insieme, onde spesso diventa difficile d'indovinare l'ordine in cui sarebbero da disporsi. Appena coi numerosi frammenti di Berlino si è riuscito a comporne con qualche probabilità un insieme in forma d'una cassetta o cista tonda. Quelli dell' Instituto forse potranno aver servito a simile uso. Ma incerti restiamo riguardo alla massima parte di quelli del sig. Bucci. Giacchè mentre negli altri due gruppi la parte posteriore de' pezzi bislunghi è tagliata, nel terzo quasi tutti sono lasciati tondi e così non si mostrano in nessun modo adattati a servir di guarnitura d'una cassetta o simile arnese, se non vogliamo supporre che, messi nel sepolcro forse come ultimo lavoro del defunto, aspettavano ancor l'ultima mano, per poter esser messi in opera. Per i tondi e le teste lavorate in alto rilievo ci si offrono i confronti di simili oggetti in bronzo, che a guisa di grandi borchie adornavano eleganti sedie o letti; nè avrò bisogno di dimostrare, che gli antichi a simile uso si servissero pure dell' avorio e dell' osso. In ogni modo tutti questi lavori vedonsi esser stati destinati ad ornamento di arnesi o mobilj di vero e pratico uso.

Venendo ora alle figure, non potremo parlar de'soggetti in esse rappresentati, senza tener conto nello stesso tempo dello stile e dell' epoca in che furono eseguite. Nè vi potremo aggiungere gran cosa a ciò che già fu esposto dal Gerhard nel pubblicare i frammenti di Ber-

lino. Ben a ragione da lui fu rilevato, che le figure fanciullesche in essi ci ricordano gli Amorini ed i cosidetti Genj bacchici, ovvii in sarcofaghi romani dell' arte già decadente. I frammenti del sig. Bucci appartengono alla stessa categoria: a primo aspetto credetti, che in quei putti potessero esser figurati i rappresentanti delle stagioni; ma, quantunque l'intenzione possa essere stata di accennar mediante l'attributo della cornucopia i prodotti dell' anno, manca ogni contrassegno caratteristico per distinguere l'una stagione dall' altra. Anche ne' busti in campo tondo e nelle teste isolate troviamo la stessa incertezza del carattere mitologico; e se le corone intorno al collo (ὑποϑυμίδες) ci richiamano al ciclo bacchico, le ali ed il carattere fanciullesco ci ricordano piuttosto Amore: ambiguità che s'incontra in lavori romani anche di buona epoca, come p. e. nelle falere d'argento pubblicate ne' nostri Monumenti (VI, t. 41; cf. Ann. 1860, p. 196 sgg.; Jahn *Die Lauersforter Phalerae* p. 11 sgg.), che ben possono farci vedere, onde gli artisti di queste ossa attingessero i tipi de' loro lavori. — Anche meno si può dir sulle donne figurate ne' frammenti dell' Instituto: manca ogni attributo, e soltanto il movimento di alcune sembra accennar che si tratta d'un coro di donne danzanti.

Se così i soggetti ci riportano all' epoca romana di decadenza e forse piuttosto al terzo che al secondo secolo, vi concorda perfettamente il carattere artistico, riguardo al quale però dobbiamo distinguere i concetti e l'esecuzione. Segnatamente il confronto già accennato delle falere ci mostra, che non era ancora sparita la facoltà di conservar almeno l'insieme di tipi migliori; e così nelle figure de' putti trasparisce ancora una certa vita ed ingenuità, che diventa molto più rara già ne' lavori del

quarto secolo. L'esecuzione certamente è inferiore al concetto; nondimeno non vi vorrei riconoscere i segni di grande decadenza dell' arte, ma piuttosto una mano grossolana e rozza, alla quale non manca una certa pratica, ma bensì un' istruzione veramente artistica. Ricordandoci ora della provenienza di questi lavori, ci sarà utilissima un' osservazione comunicatami dal sig. Pietro Rosa, che cioè « l'arte d'intagliare si mantiene ancor tradizionale nei moderni contadini e pastori degli Abruzzi, e che infatti, visitando anche le loro case e capanne nella campagna romana, si potrà trovar facilmente qualche mobile o sgabello molto ben intagliato dai medesimi pastori con uno stile sempre loro proprio ». Voglio notar di più che insieme coi frammenti del sig. Bucci furono trovati due pezzi pure di osso formanti l'estremità inferiore d'un clarino, quali vengono adoperati dai pastori. Credo dunque, che in tutti questi intagli in osso abbiamo a fare con prodotti dell'arte antica pastorizia degli Abruzzi; colla quale supposizione si spiega benissimo tanto la rozza pratica dell'esecuzione, quanto l'incertezza del carattere mitologico ne' soggetti raffigurati. Considerati sotto quest' aspetto, è vero che non possono aspirare ad una grande importanza per la storia dell' arte; ma se la storia della letteratura e della cultura sociale de' popoli non disprezza di tener conto delle poesie e delle canzone popolari, non sarà nemmeno senz' interesse il conoscere per così dir il riflesso, che l'arte romana ha gittato sopra i lavori decorativi dei rozzi discendenti degli aborigini italici.

H. Brunn.

MUSAICO DI CARTAMA.
(*Tav. d'agg. Q.*)

Il pavimento di musaico con Ercole circondato dai simboli de' suoi dodici lavori trovato a Cartama presso di Malaca, del quale diedi una notizia preliminare nel Bull. 1861 p. 170 [1], mercè l'insigne liberalità del suo possessore, il sig. marchese di Casa Loring, è stato trasportato, per conservarlo, ad una possessione del medesimo vicina a Malaga e fu ristaurato pel valente musaicista romano il sig. Leonini, a quest' uopo venuto a Malaga a spese del medesimo sig. marchese. Debbo alla gentilezza di esso ed a quella del mio amico il sig. Berlanga due riproduzioni fotografiche del musaico nella sua attuale restituzione, coll' ajuto delle quali fu eseguito il disegno per la nostra tav. d'agg. Q. Misura esso sei metri di lunghezza e 2, 90 di larghezza, e si compone ora di quattordici quadri differenti. In mezzo sta Ercole colla pelle leonina e la clava; non ne resta più che la parte da' ginocchj in giù. Sembra essere stato rappresentato in posizione tranquilla, tenendo forse nella sinistra i pomi delle Esperidi, mentre la destra appoggiavasi sulla clava. Al disotto di questa rappresentanza centrale, e senza esser divisa da essa, come gli altri quadri, per mezzo d'una cornice d'ornamenti vi è figurato un uomo ignudo sedente, con corona di giunco, appoggiando la testa sulla sinistra. Dietro da lui cresce una pianta di canna. È senza dubbio la divinità d'un fiume; forse, come congetturava il sig. Berlanga, Alfeo, ajutatore d'Ercole nello spurgare le stalle d'Augia. Per supporre un' altra rappresentanza corrispondente al di sopra dell' eroe,

[1] Cf. i miei *Antike Bildwerke in Madrid* n. 827 (p. 310).

non abbiamo nessuna ragione; anzi vi si oppone la ristrettezza dello spazio. — Ne' quattro lati attorno al quadro centrale sono raffigurati i simboli delle dodici fatiche, che troveremo disposte con un ordine in genere corrispondente a quello di altri monumenti, se cominciando dall' angolo inferiore sinistro ci rivolgiamo in su. Si seguono allora: 1) il leone nemeo coricato per terra sotto una grande pianta di catto; 2) l'idra sotto forma di grande serpente a testa di donna circondata da piccoli serpi; 3) la cerva, o piuttosto secondo l'uso de' monumenti il cervo sotto un albero; 4) manca (probabilmente gli ucoelli stimfalidi); 5) Euristeo nudo, non nella botte, ma, a ciò che pare, mezzo immerso nella terra, ed alzando le braccia impaurito dall'aspetto del cinghiale, la cui testa comparisce nell' angolo del quadro; 6) la regina delle Amazoni, come sagacemente il sig. Berlanga ha conchiuso dagli avanzi d'un cavallo e dalla pelta, che soli rimangono di questo campo; 7-9) mancano le stalle di Augia, il toro cretese ed i cavalli di Diomede; 10) Gerione armato di corazza caduto per terra, con tre teste goccianti di sangue; 11) il Cerbero tricipite tirato con una catena fuori d'una caverna; 12) il dragone ravvolto attorno all'albero delle Esperidi. — Al di sotto di questi compartimenti trovasi ancora un quadro che occupa tutta la larghezza del musaico. In esso il sig. Berlanga, ingannato per la mala conservazione in cui si trovò, credeva ravvisare il ritorno d'Alcesti. Vi si vede l'eroe distinto della pelle leonina senza barba, cogli occhi molto aperti e lo sguardo fiso, quasi cadendo ed appoggiandosi col braccio sinistro su di un giovane, che sembra guardarlo con terrore. Colla destra l'eroe sembra tirar seco un' altra persona, della quale però non restano più che alcune parti del panneggiamento. Dinanzi al giovane sopra menzionato, vi è un

albero, ed ancor più a destra si vede la figura mutilata d'una donna mezzo ignuda veduta dalla schiena, la testa ornata d'una corona di foglie, alzando ambedue le mani forse per toccare il tamburino. Non cade dubbio, al mio parere, che Ercole qui sia figurato come *bibax*, ubbriaco, fra il tiaso di Baccanti. È possibile, che nella parte superiore di tutto il pavimento abbia esistito un altro quadro corrispondente a quello dell' Ercole ubbriaco; ma niente ci obbliga a supporlo. Così questo monumento, sebbene ad evidenza sia d'un' epoca relativamente bassa (lo crederei della fine del secondo ossia del principio del terzo secolo), ci dà a vedere soggetti tanto frequenti del mito di Ercole trattati di singolar maniera: la rappresentanza del quadro descritto in ultimo luogo si può dire anzi rara. Inoltre è interessante come testimonio del culto sempre fiorente di quell' eroe, che a queste contrade è venuto indubitatamente già coi primi stabilimenti dei Fenicj. Per siffatte ragioni e come monumento inedito abbiamo creduto degno questo musaico d'essere riprodotto nelle pubblicazioni dell' Instituto.

E. Hübner.

SOPRA UNA SEDIA CURULE DELLA VIA APPIA.

(*Tav. d'agg. R.*)

Fra i monumenti sepolcrali ancor esistenti sull' antica via Appia se ne trova uno il quale, benchè trascurato dal Canina nella sua opera intitolata « la prima parte dell'antica via Appia », merita l'attenzione di chi s'interessa per le rappresentanze non tanto frequenti relative ai magistrati romani. È questo un masso quadrangolare di marmo bianco che adesso sta tra il terzo e quarto miglio a man dritta di chi esce da Roma. È lungo centim. 75, largo 45, alto 24. La sua facciata frammentata da ambedue i lati è ornata d'un bassorilievo di lavoro semplice e corretto che ognuno al primo colpo d'occhio riconoscerà dovere riferirsi ad un magistrato romano (tav. d'agg. *R*, 1 col ristauro 2). Alla sinistra e fuori della cornice, la quale guernisce il bassorilievo di cui ragionerò in appresso, si vede una Cariatide colla destra sostenente in capo un vaso; di un' altra scolpita dall'altra parte ne rimangono alcune traccie. Il rilievo di queste figure s'innalza sopra il piano nel quale è incavato il bassorilievo bislungo in mezzo ad esse. Dai due lati del masso si vedono le rotture e gli avanzi di due sporti di marmo risaltanti in guisa di capi di travi, e al disotto del masso appaiono negli angoli e nel mezzo le traccie di sostegni, che sembrano indicare che anticamente il monumento s'innalzava su quattro piedi ed era inoltre nel mezzo sostenuto da un pilastrino. La forma accennata del monumento ci fa indovinare con certezza la sua destinazione antica. Imperocchè fu esso la parte superiore di una sedia curule, i cui piedi si sono perduti. E sedie curuli trovandosi talvolta scolpite sui sepolcri in bassorilievo, come sulla tomba consolare di Palazzuola (v. Pi-

ranesi *Antichità d'Albano* t. 3; Riccy *Osservazioni archeol.* ecc. Roma 1828; Canina *arch. di Roma* t. 208) e la pretoria già esistente sulla via Ostiense (Bartoli *Sepulcr.* n. 43), il nostro marmo ci offre, per quanto io mi sappia, il primo esempio d'una sedia curule scolpita in marmo nelle naturali sue dimensioni, al quale posso aggiungerne un altro (tav. d'agg. *R*, 3) proveniente dalla stessa via Appia ed anch' esso ommesso dal Canina. Sta tra il quarto e quinto miglio a man dritta di chi va all' Aricia, e benchè non offra sulla facciata nessun ornamento, è però interessante essendosi conservati i piedi ornati di figure alate maschili, come son quelli della sedia che comparisce sulle monete coll' epigrafe di CAESAR · DIC · PER (Cohen *Monnaies de la répub. r.* t. 20 n. 22), ed essendo posto al lato sinistro uno scrigno di forma rotonda e fra i piedi uno sgabello. È alto cent. 60, largo 95, profondo 37.

Gli sporti che ho detto esistere nei due lati del primo monumento, si trovano ornati di rosoni o altre decorazioni sui bassirilievi, e sono essi i capi delle traverse lunghe, le quali, come i laterali, si fabbricavano negli originali in avorio, mentre i piedi di forma curva erano di bronzo, come quelli delle sedie d'Ercolano nel museo di Napoli (*Mus. Borb.* 6 t. 20). Anche i piedi della nostra sedia saranno stati piuttosto di forma curva che rettilinea, giacchè l'appoggio in mezzo indica che i piedi non bastavano a portare il peso della parte superiore. Infine la superficie e la parte di dietro essendo rozzamente scolpite, e rimanendo su quella due canaletti scarpellati, come pure sulla sedia del n. 3, può essere che la sedia apoggiata ad un muro avesse portato un busto ossia una corona scolpita in marmo, la quale non manca sui rilievi e sulla moneta di Cesare. Ma parlando di simili rappresentanze di sedie, bisogna osservare che sebbene nei

municipj la sedia curule non si potea attribuire ai magistrati giudiziali, nondimeno trovandosi scolpita sulla tomba del duumviro M. Virtius Ceraunus di Nocera una sedia in tutto simile alle curuli di Roma, con piedi curvi e lo sgabello al disotto (v. Pellicano *Intorno ad un antico mon. in marmo* Nap. 1828), sarà permesso di attribuire a tal sedia il nome di bisellio, il quale soleasi onorevolmente accordare agli Augustali secondo le iscrizioni. Certo è che il bisellio figurato sulle tombe conosciutissime di Munatius Plancus e Calventius Quietus a Pompei (Mazois *Ruines* 1 t. 22 e 24) e su quella di Q. Anquirinnius Severus nel camposanto di Pisa (erroneamente spiegata dal Gori *Inscr. ant.* 2 p. 22) non sono di forma diversa nè da quella del duumviro sovraccennato nè dalle sedie curuli. Che che ne sia, abbiamo nel monumento nostro le insegne d'un magistrato curule, e sebbene siasi perdutà l'iscrizione che doveva insegnar ai viandanti più specialmente la dignità del defunto, nondimeno la rappresentanza del bassorilievo ci assicura che esso fu pretore. Imperciocchè nel mezzo un uomo togato sta a sedere sur una sedia con piedi curvi, appoggiandovi la man sinistra, mentre colla destra prende la spalla sinistra d'un altro togato che gli sta innanzi colla mano sinistra aperta e la destra nel sinus della toga. Dalla destra e dalla sinistra vedonsi sei togati, cioè tre da ogni lato, con bastoni ossia fasci senza scuri nella sinistra, mentre la destra è inviluppata nella toga. Le teste delle figure sono guaste, tranne quella dell'uomo che sta nell' angolo sinistro, la quale mi pareva esser imberbe.

La sedia con piedi curvi ed il numero dei togati che tengono o bastoni o fasci, ci rammentano la ἑξαπέλεκυς ἀρχή, cioè la pretura, così chiamata da Polibio (v. Becker *Handbuch der r. Alt.* 2, 2, 188): nè può du-

bitarsi dopo la spiegazione del Mommsen (*Rhein. Mus.* 1847 p. 1–57), che nel tempo nel quale in Roma il numero dei pretori era di otto, esistessero tre decuriae lictorum, cioè una consolare di 24, due pretorie di 48 insieme, valea dire di sei littori per ciascuno. Ma nondimeno abbiamo la testimonianza della legge Pletoria (presso Censorino *de die nat.* 24) anteriore ai tempi di Plauto, nella quale erano scritte le seguenti parole : *praetor urbanus qui nunc est quique posthac fuat duo lictores apud se habeto usque supremam ad solem occasum iusque inter cives dicito*, le quali parendo esser in contradizione colle anzidette autorità, da alcuni col Borghesi (*Decad.* 3, 2) si sono voluti attribuire due littori soli al pretore urbano, mentre altri, fra i quali si annoverano lo Spanheim (*De usu et praest. num.* 2 p. 108) ed il Mommsen (nell' annotazione alle decadi di Borghesi *Oeuvres numism.* vol. 1 p. 197), spiegano la legge in modo che ne sarebbero stati assegnati due per assisterlo, mentre egli sedeva sul tribunale, ma sei per altre azioni importantissime, per esempio la corrispondenza col senato e col popolo, per la quale il pretore urbano fu considerato come collega dei consoli. Ed infatti non è da credere che il pretore urbano che nell' assenza dei consoli era il sommo magistrato della città, passando la strada per entrare nell' adunanza del senato ovvero nel teatro, abbia avuto avanti di sè un numero di littori minore a quello, che nella provincia circondavano anche il tribunale dei suoi colleghi. Per disgrazia nemmeno i monumenti sepolcrali, i quali rappresentano le insegne dei pretori, possono servire a decidere l'opinione tanto probabile dello Spanheim e del Mommsen, non essendo data nelle loro iscrizioni una notizia sul genere della pretura.

Esiste nel portico del convento di S. Paolo l'iscri-

zione di un L. Sinicius Reginus praetor tr. pl. quaest. provinciae Macedoniae (Or. 3144) posta fra i sei fasci con scuri (benchè dalla parte sinistra dei tre adesso non ne rimanga che uno). Sulla tomba del pretore M. Antonius Antius Lupus secondo il disegno pubblicato dal Bartoli (l. c.; l'iscrizione presso Or. 890) si vedevano sei fasci con scuri e pure a tombe pretorie saranno appartenute tavole con tre fasci, essendone state poste tre da ogni lato d'una sedia ovvero dell' iscrizione, mentre quelle con sei sembrano per la medesima ragione dover riferirsi alle consulari [1]. Infine il denaro del pretore Livineius Regulus che mostra sei fasci e la sedia fra esse (Cohen t. 24, 3 4), non dovrà più considerarsi come testimonianza sull' amministrazione della provincia attribuita a Regulo, anzi saremo liberi di crederlo o propretore o pretore urbano.

Per conseguenza anche nel monumento da me proposto ci sarà permessa la scelta fra i pretori, almeno fra i due che restavano in città: parendomi che i pretori in provincia siano esclusi per la mancanza delle scuri che fuori della città legavansi coi fasci. Imperciocchè lo scultore il quale dovea rappresentare il defunto stesso sedente sulla sedia ed i littori intorno, non potea facilmente commettere una tale inesattezza, mentre potrebbe darsi che nei monumenti che aggiungeano

1 Una tavola con sei fasci con scuri si trova nel convento di S. Paolo, un'altra nel palazzo Massimo; una con tre nel museo Capitolino; un'altra (ovvero la stessa?) e pubblicata dal Mazocchi *Epigr.* 121 a: al disotto si legge *fasces et secures consulares*, parole dell' editore; quattro sono scolpite sulla tavola della villa Albani, la quale potrebbe essere frammentata. Anche sul cippo di T. Aquilius Proculus a Napoli (Mommsen I. N. 2501) si trovano quattro fasci con scuri e bastoni sporgenti dal lato. È da supporsi che per mancanza di spazio non siansi scolpiti li dodici convenienti a chi fu console. Due fasci senza scuri sono scolpiti sulla tomba pompeiana di Arrius Diomedes, che fu magister pagi (Mazois 1 t. 4, 5).

all' iscrizione le insegne della pretura per indicare in generale il grado degli onori, come i sovraccennati, anche un pretore urbano avesse fatto scolpire coi fasci le scuri che propriamente attribuivansi all'impero militare fuori di Roma. È poi da notarsi che per la piccolezza del monumento la forma dei fasci rassomiglia piuttosto ai bastoni ossia bacilli proprii ai magistrati municipali, mentre i fasci erano proprii ai magistrati di Roma.

Ma cosa difficilissima si è di spiegare l'azione stessa, nella quale è rappresentato il pretore. il quale dev'essere il defunto. Sta sulla sedia e prende la spalla d'un togato. Ma siccome fuorchè i littori nessun altro comparisce sul rilievo, non altra azione vi potrebbe esser figurata se non che la *denuntiatio litis*, alla quale però l'amichevole atteggiamento del magistrato poco conviene. Nemmeno può immaginarsi, quello che sta d'innanzi al pretore essere un servo manomesso in presenza di lui: perchè non dalla mano del pretore, ma da quella del padrone parte il servo, nè conviene la toga se non a quello che viene come libero al tribunale. Onde non riuscendomi di trovar un'azione del pretore che si possa conciliare con tale atteggiamento di due uomini soli, mi son determinato a supporre, che abbiamo in questo gruppo il defunto pretore con un suo parente, forse il fratello ovvero il figlio, e che l'iscrizione avrà esposto per esempio: che ad un tale, pretore urbano, morto nella pretura, il suo figlio, essendo morta anche la moglie, abbia fatto fare il monumento. E sono ben noti i monumenti e cinerari posti da femmine ai loro mariti, sui quali vedonsi effigiati i consorti colle destre giunte, ed appoggiandosi colla sinistra l'uno sulla spalla dell' altra.

Mi sono però ben accorto che per provare la spie-

gazione proposta manca in primo luogo un segno assai importante benchè forse non necessario, cioè la giuntura delle mani, la quale si trova, se ben mi ricordo, quasi sempre e non soltanto come segno dell'affetto conjugale, ma anche per indicare l'amicizia fra due uomini, come per esempio sur un cippo senza iscrizione nel museo Pioclementino. Vi sono figurati due giovani, giunte le destre e l'uno appoggiando la mano sinistra sulla spalla dell' altro. Di più, pare singolare che ad una scena per così dire famigliare assistano i littori come muti testimoni. Nè conosco un altro monumento da paragonarsi se non un cinerario presso Micali (*Mon. antichi* 112, 2), nel quale comparisce un magistrato coi suoi amici; dalla parte sinistra la sedia posta sul tribunale, dall'altra due littori con fasci ossia bastoni e la moglie del defunto con due bambini e due serve. Ma chi vorrebbe trovare un' azione del pretore, dovrebbe ricordarsi delle parole del Mommsen (*Bullet.* 1845 p. 141-145), il quale spiegando il bassorilievo del palazzo Colonna, anch'esso relativo ad un pretore, ci ha mostrato che nelle rappresentanze giudiziali non debbansi ammettere inesattezze ovvero errori, dei quali ogni Romano, che avea passato il foro una volta, si sarebbe accorto e avrebbe riso.

Mi sia permesso di aggiungere alcune parole intorno ad un altro monumento, che per varii rispetti potrebbe compararsi collo spiegato. Nel portico del casino della villa Borghese si trova una piccola base quadrangolare con iscrizione e bassorilievo sulla fronte, pubblicata dal Nibby (*Monumenti scelti della villa Borghese*, Roma 1832 t. 4, 2). Avrà servito per base ad un cinerario rotondo, perchè nella superficie si osserva un piano incavato della medesima forma. L'iscrizione con caratteri buoni, benchè non dei tempi della re-

pubblica, come sembravano al Nibby, è la seguente

. . . . ORVIVS · M · F · NASICA

Al principio son distrutte quattro o cinque lettere, dimodochè non basta un nome [M ·] ORVIVS (cf. Reines. 18, 32) per compire la riga. Ma nondimeno non saprei dire che cosa si sia perduta, non potendo nominarsi la dignità in principio, se non la nota D · M, la quale si congiunge anche col nominativo. Al disotto sono scolpiti cinque uomini togati ed imberbi, cioè tre littori con fasci ovvero bastoni nella sinistra, dei quali l'ultimo rivolge la testa indietro e tiene oltre i fasci nella mano diritta un bastone abbassato. Viene poi un togato senza niente nelle mani, ed il quinto porta sulla spalla e colla man sinistra una sedia curule, la quale vi riconobbe il sig. Brunn, mentre nel disegno del Nibby comparisce un corno d'abbondanza. Abbiamo dunque il defunto magistrato e dietro un apparitore, avanti di lui i littori: quello che rivolge la testa e tiene il bastone pare ricevere gli ordini speciali del magistrato: è dunque quel *lictor proximus qui apparebat*, noto da Livio, Gellio e dalle iscrizioni come littore del console (v. Becker *Handb.* 2, 2, 378 n. 968). Il numero dei littori figurato non converrebbe a nessun magistrato: siamo dunque costretti a supporre, che come nel cippo consolare napoletano coi quattro fasci (v. p. 295, 1), la mancanza dello spazio abbia impedito lo scultore di figurare, quanti precedevano o al console o al pretore. Nè pare congettura audace quella di attribuire pure al pretore un *lictor proximus*. E quantunque la mancanza delle scuri mi faccia anche in questa rappresentanza supporre un pretore urbano, tuttavia la meschinità delle figure non permette di decidere. Ma inoltre il *lictor proximus* della base in quistione ci conferma quello che sappiamo da Cicerone (Verr. 5, 54, 142) e dal cippo sovraccennato di Na-

poli, cioè che i littori servivansi di bastoni (*baculi*) per proibire il disordine e per far passare il magistrato tra la folla (*summovere turbam*, *animadvertere*: Becker *Handb.* 2, 3, 378). Se ne servivano pur quelli dei sacerdoti (*qui sacris publicis populi R. praesto sunt*), come lo dimostra un' ara rotonda inedita della stessa villa Borghese, sulla quale è scolpito un sacrifizio offerto ad Apolline Ercole Vittoria e Minerva. Vi compariscono il sacerdote, due victimarii, e due littori colla mano destra alzanti il bastone, mentre la sinistra tiene i fasci ossia un bastone più grosso e più lungo. La stessa cosa si osserva anche nei monumenti etruschi, fra i quali basta rammentare come singolare la rappresentanza di giuochi pubblici presso Micali (*Mon. ined.* t. 24), ai quali assiste un littore con un fasce ed un bastone. In altri monumenti etruschi relativi all' epoca romana tengono due bastoni: ed infatti Cicerone (*de leg. agr.* 2, 34, 39) rimprovera ai Capuani, che i loro duumviri usurpando il nome di pretori invece di bastoni davano fasci ai loro littori [1]. Ma in tempi più recenti pare che quella superbia municipale sia stata più commune nella Campania: almeno sulla tomba del duumviro di Nocera M. Virtius compariscono due littori (i quali il Pellicano spiegò erroneamente pegli duumviri stessi) con un fasce e due bastoni l'uno, e anche il *magister pagi* di Pompei ha due fasci sulla tomba uguali a quelli dei magistrati curuli.

Infine è da osservarsi che il togato che porta la

[1] Sta bene la lezione del passo di Cicerone: *deinde anteibant lictores, non cum bacillis, sed ut hic praetoribus anteeunt, cum fascibus duobus*, vale a dire portavano due fasci invece di bastoni, come fasci portano i littori a Roma. Lo Zumpt scrivendo *cum fascibus bini* attribuisce troppa importanza al numero dei littori, che non era straordinario.

sedia, sia esso un lictor ossia un apparitor, è singolare, per quanto io mi sappia, nei monumenti romani, mentre negli etruschi è una figura quasi solita, anche nelle rappresentanze di nozze. E siccome i littori e la sella curule credevansi dagli Etruschi esser introdotti in Roma (v. Müller *Etrusker* 2 p. 370), così non sarebbe da maravigliarsi se si trovassero sui loro monumenti antichissimi: ma prima di aver stabilito con più certezza l'epoca di questi, bisogna ricordarsi che gli Etruschi ricevevano dopo dai Romani coll' organizzazione politica anche i loro magistrati e le insegne di essi.

H. JORDAN.

DE LARUM IMAGINIBUS ATQUE CULTU.
(*Tav. d'agg. R,* 4.)

Italicorum numinum naturam et cultum qui indagare studuerunt cum litterarum monumenta, quae ab argutiis eruditorum libera sint, pauca tum pauciores artis reliquias extare saepe numero conquesti sunt. Ac sane Graecarum religionum multitudine sensim inrumpente patria numina Italicisque populis communia novis mutare vel abiecto cultu horridiore peregrinae formae decore induere placuit. Sed de Laribus quidem, quibus antiquus honor Augusti imperatoris consilio adeo redintegratus est, ut per municipia et provincias propagaretur, querella ista paullo iniquius emissa est. Extant enim simulacra et marmore sculpta et aere conflata et picta in parietibus, quorum qui divinarum rerum antiquitates attigerunt exiguam partem noverunt; qui in artis monumentis explicandis versantur, aetatem usum rationem plenius observare neglexerunt. Quodsi post

tot hominum eruditorum libros, in quibus Zannonius primus universum hoc genus laudabiliter tractavit, dicere audeo, non vereor ne temere iudicaverim. Nimirum ne is quidem, quamquam de sigillis aeneis pictisque imaginibus pro Laribus habendis rectissime statuit, aut omnibus rationem suam probavit aut satis amplum monumentorum adparatum conquisivit.

Id quod mihi visum est prae ceteris necessarium. Itaque quae mihi quantum potui quaerenti simulacra innotuerunt ita composui, ut primum anaglypha opera, deinde aenea, deinde picturas, denique lucernas enumerarem. Quo facto et de dubiis monumentis ultra opiniones iudicari, et quaenam inter artis et litterarum testimonia ratio intercedat clarius cognosci poterit.

I. *Opera anaglypha.*

A Ara Florentina. Accurate edita est a Zannonio *Galleria di Firenze* 4, 3, 142–144. Florentiam Roma adlata est ubi eam viderat Boissardus « in domo cardinalis Vallaei in diambularris (sic) superioris domus sub statua Neptuni » (ita enim dicit *Antiq.* parte IV t. 68, ubi facies arae et sinistrum latus minus accurate delineata sunt). Viderant eam Albertinus et Smetius *Inscr.* f. 34, 7 (« in posteriori palatio Card. de la Valle ») a quibus sua habet Gruterus 106, 7. Constituta est teste inscriptione de qua statim dicetur anno u. 752 vico Sandaliario qui erat in regione IV (Beckerus *Topogr.* p. 560). In arae marmoreae fronte comparet vir togatus capite velato d. lituum tenens; adstat a sinistra vir item togatus et velatus, demissa dextra, inter utrumque avicula pedibus auguris accedens. Sinistra comparet femina velata diademate insignis d. pateram s. acerram tenens. Inter capita eorum scripta sunt verba

1, | AVGVSTO XIII | M·PLAVTIO·SILVAN | COS

Subscriptum est pedibus

2, D·L·IASO·D·LVCILIVS·D·L·SALVIVS·L·BRINNIVS·Ɔ·L·PRINCEPS·L·FVRIVS·L·L·SALVIVS

MAG VICI SANDALIARI

In parte opposita corona querna inter duas lauros, patera, urceus.

In latere dextro Victoria alata tropaeo adstans, in sinistro duo adulescentes corona laurea tunica succincta calceis ornati, rhyta tenentes alter dextra alter sinistra, alteris manibus pateram et situlam, capitibus supra scriptum est

3, LARIBVS · AVGVSTIS

Henzenus suum mihi apographum permisit, unde mei de accentibus errores correxi. Perita manus lapidis quaedam detrimenta sarcivit, quod apud Zannonium accurate repraesentatum est. Quaeritur autem quo tempore id factum sit, et utrum ad corrosarum litterarum exemplum an ex ingenio. Itaque Smetius, qui vidit, initium v. 2 scribit VS · C · L · IASO, Boissardus qui item vidit V · S · D · E · IASO, quae fere cum iis conveniunt quae nunc in parte insiticia leguntur: [V · S · D · L · IASO. At Gruterus (ex Albertino?) dedit DOPPIVS Ɔ · L · IASO, ac desiderantur sane praenomen et nomen primi magistri.

Item Smetius et Boissardus quod unice verum est v. 1 legunt AVGVSTO XIII: at numerus nunc scriptus est in parte insiticia, ita ut nihil nisi extremus apex alterius litterae X hastae supersit. Item A et V litterae dimidiatae sunt. V. 3 AVGVSTIS (sed TI dimidiatis) ara: AVGVSTI Smetius, AVGVST. Boissardus. Quare suspicor Smetii tem-

pore, qui tacet de insiticiis, eadem illa quae postea a perito homine inserta sunt in antiquo marmore lecta esse, sed litteris paullo corrosis. Sed haec persequi nunc non possum. Constat cum Augusto Divi f. consulem fuisse unum M. Plautium Silvanum anno 752 eoque anno Augustum fuisse cos. XIII [1]. Hoc igitur anno quattuor vici Sandaliari magistri liberti omnes aram posuerunt Laribus Augustis. Eodem anno cum L. Caesar princeps iuventutis factus sit, Zannonius recte statuit in fronte arae Augustum auguris habitu insignem Lucium matremque eius comparere (p. 193). Nec repugnant aliae Liviae et Lucii imagines.

B Ara Vaticana edita a Viscontio (*Museo Pioçl.* 4 t. 44 et 45 b). Est ara marm. quadrata. Ubi reperta sit mihi non constat. Romae eam a vici alicuius magistris dedicatam esse adparet.

In fronte legitur inscriptio misere corrosa quam Muratorius 88, 6 Orellius 3220 Marinius apud Viscontium p. 345 non satis accurate dederunt. Contuli mihique quae dubia videbantur Henzenus benevole stabilivit. Puncta litterarum numerum indicant.

[1] Novissimi musei Flor. catalogi auctores quo errore ad Antonini Pii nescio quem consulatum delati sint quaerere supersedeo.

LARIBVS AVGVSTIS . C . . . .
Q·RVBRIVS·SP·F L·AVFIDIVS·CN . . . . RINIV
COL·POLLIO FELIX . . . . ILEROS
STRI·QVI · K · AVGVSTIS·PRIMI·MAG . . . . FRVNT

V. 1 Marinius explevit G[ENIO AVGVSTI SACRVM]: mihi rectius videtur G[ENIO CAESARIS]. Non discerni potest utrum C au G fuerit ante rupturam.

V. 2 secuntur magistrorum quattuor nomina. Primum recte Marinius sic restituit Q · RVBRIVS SP · F · COL · POLLIO. Et hunc quidem tribu memorata ingenuum se profiteri ceteros libertos esse patet. Deinde secuntur L · AVFIDIVS FELIX et alii duo: unum male substituit Marinius sic: DICINIVS PHILEROS. At prima littera clare est R, deinde requirimus ex solito more quem infra explicabo quattuor magistros eosque spatia capiunt, si v. c. scribas

CN·[PACIVS C·CER]RINIVS
L[YDVS PH]ILEROS

In v. tertio ante lacunam utrum I an L fuerit non discernitur.

V. 4 Marinius recte sic restituit MAGI]STRI · QVI · K · AVGVSTIS · PRIMI·MAG[ISTERIVM·INI]ERVNT

Infra togatus vir capite velato d. pateram tenet, sinistrum bracchium eo modo est comminutum, ut facile cornucopiae tenuisse putari possit. Quod si tenuit, est genius Caesaris Augusti, ut voluit Viscontius suadetque inscriptio: nec sane apte aversus a Laribus suis fingeretur Augustus sacra faciens. Ad sinistram eius duo Lares laureati tunicati calceati, dextra alter alter s. rhyta tollunt, alteras manus, ut videtur, iungunt aut

potius pateras proxime inter se tenent, lapis enim corrosus est. Pone eas lauri duae conspiciuntur.

In parte opposita quernam coronam et lauros duas esse nunc, cum parieti ara exiguo intervallo adposita sit, fere Viscontio credendum est (v. eius t. *A*, III, 8).

In utroque latere imago sacrificii prope eadem est: arae in qua varia fructuum genera comparent a dextra togatus d. patera fundens adstat, a sinistra alter tura inicere videtur, cum s. acerram teneat; pone aram est tibicen. Super imaginem, quo loco in fronte arae est inscriptio, bucrania inter ramos laureos sculpta sunt.

• *C* Ara Vaticana altera edita a Nibbyo *Mus. Chiaram.* 3, 19 et longe accuratius ab Rochettio *Mon. inéd.* t. 69 (cf. p. 389). Smetius, a quo titulum Gruterus sumpsit, viderat eam « in hortis Medicaeorum in Vaticanis collibus » (*Inscr.* 49, 2), hoc est in villa quae dicitur Madama Romae ubi Fogginii tempore « in viridario sub dio » iacebat (verba sunt ipsius *Mus. Cap.* 4, 55 quae rettulit Rochette). Repertam eam dicit esse Nibby l. c. p. 40 Pauli III pont. m. aetate in ruderibus Palatinis. Sed haec cum sit suspicio inde nata, quod ex larario Palatinae domus ara esse videbatur, mihi de loco non constare fateor. Habet ara latera duo largiora, duo angustiora. In fronte qui creditur, hoc est altero latiore, Victoria alata inter duas lauros clupeum tenet in quo litteris minutis et rubricatis haec scripta sunt

SENATVS · POPVLVSQ
ROMANVS
IMP · CAESARI · DIVI · F · AVGVST
PONTIF · MAXVM
IMP · COS · TRIB
POTEST

Spatia accurate indicavi. In versibus 1 et 3 post Q et T litteras nihil dispexi, neque magis in vv. 5 et 6 nu-

merorum vestigia inter honores deletorum mihi comparuerunt; de punctis certa non adfirmo. In parte opposita vir qui aut palmam aut sceptrum tenuit quadriga equis alatis dextrorsum vehitur: pone eum exigua est togati imago ante columellam consistentis; ante quadrigam femina dextra sublata cum duobus adulescentibus togatis: pone eos laurus. Super vehentem quasi in caelo solis quadriga conspicitur; super feminam, ita ut vehenti adversa sit, caeli imago sub specie protomes virilis pallium arcuatim super caput evolventis apparet (haec enim Rochettius stabilivit, de ceteris postea videndum), denique inter solem et caelum vestigia aquilae. Ceterum observandum est in hoc uno latere capita hominum, cum sint in ceteris casu et tempore corrosa, data opera exsculpta esse: nimirum christianos homines consecrationis imago nec latuit et offendit. Quibus etiam Pomponii Eudaemonis et Pomponiae Helpidis capita in cippo Vaticano exsculpta (Piocl. n. 610) tribuerim, qui protomas suas aquila et pavone vectas imperatorio fastu fingi iusserant. In latere sinistro (consecrationem adspicienti) femina ut videtur pallio induta volumen manibus evolvens sedet in saxo sub arbore: ante eam vir chlamyde indutus scipioni innixus consistit interque eas scrofa cum porcellis ei exemplo similis quod est museo Vaticano Piocl. n. 194. In dextro latere arae fructibus plenae a d. adstat togatus (caput prope deletum est) a s. femina velata. Sustinent ille d. haec s. lares singulos in basibus consistentes; sinistra feminae acerram tenet, rupta est viri. Pone illam duae virgines velatae (nam de numero in re certissima Rochettii dubitationem non intellego), pone hunc adulescentes non velati comparent. Supra lituus patera urceus quos infra sertum fasciis ligatum ambit. Lares sunt tunicati tolluntque rhyta; alterae eorum manus ut in ara B inter se sunt vi-

cinae videnturque pateras tenuisse, nec tenent certe quod Klausenius ex Rochettii exemplo male conclusit lauream coronam. Consistunt in basibus ut in ara B lucernis AE. Sed qui imagines arae huius interpretari vult quaerere debet, quinam sit eius frons. Videntur omnes cogitare de eo latere in quo est clupeus votivus. In quo cum honorum numeri omissi sint, quod ut in nummis usu venit ita in titulo dedicationis non admitti potest, Nibbyus credidit spatia esse relicta, quibus anno vertente sui quoque numeri minio insererentur. At dedicatur ara semel nec quotannis; quodsi quis sumeret titulum a lapidario non perfectum esse, tamen obstaret ineptus in ea arae magnificentia litterarum modulus exiguus. Itaque clupeus a victoria elatus eum locum tenet quem in aliis aris (AB) tenet corona inter lauros, hoc est partem posticam: continet autem memoriam honoris ceteris imaginibus longe inferiorem, clupei Augusto a senatu populoque Romano voti (cf. titulus apud Henzenum 5364 nummus apud Cohen. Aug. 225 Eckhel D. N. 6, 121). Iam vero in eiusmodi ornamento non eam plenitatem requirimus quae utique necessaria est in dedicatione, nec mirum est quod inter honores ampliora spatia intercedant, cum etiam inter PONTIF et MAXVM vocabula sit simile. Accedit quod deest superior arae pars, cuius ornamenta inferiori debebant exaequata esse eaque, ut ex superficie reliquae partis laevigata conicio, grandiori lapidi imposita fuit. In hac igitur parte fuit titulus dedicationis. Quare quod ex mentione tribuniciae potestatis facta, omissa autem patris patriae aram Nibbyus coniecit inter annos 742 et 752 dedicatam esse apparet irritum esse. Id tantum statui debet et post annum 752 et Augusto esse positam: hoc est genio Augusti sive divi sive vivi etiamtum. Quodsi vivebat adparet falli qui Augusti consecrationem putant

esse figuratam, caelumque divum Iulium, feminam cum liberis Liviam cum Caesaribus esse; id quod ipsum non potest admitti propterea quod vivo Augusto mortui sunt Caesares. Contra Rochettius sumpsit divum Iulium in caelum vehi, pone eum conspici aedituum aedis divi Iulii, ante eum sive Βουλήν sive Clementiam Caesaris cum Gaio et Lucio Caesaribus; quod, etiamsi de femina dubitem, mihi recte statutum videtur. Item probo quod in sinistro latere Aenean cum sue Albana ante Sibyllam consistere dixit. In opposito Lares Augustae domus ab ipso imperatore eiusque muliere teneri satis clarum est, quamquam et de matre Augusti cogitavit Nibbyus et Klausenius (*Aeneas und die Penaten* p. 679) Penates ab Aenea et Lavinia latos perverse credidit. Nec dubitarem quin pone Augustum Gaius et Lucius compareant, nisi post Liviam virgines duae starent artificiose adulescentibus respondentes. Itaque puto conditae Albae exaequari Lares Augustos in salutem populi Romani factos publicos: quod beneficium quanti aestimaverint aut certe aestimare finxerint homines et tituli et carmina testantur. Neque obstat quicquam quominus iuvenes et virgines tanquam testes populi adesse sumamus. Iam si inter haec conditae sospitataeque Romanae gentis imagines consecratio divi Iulii comparet, honores filio delati ex adversa parte, fortasse aram coniunctis divi Iulii et Caesaris Augusti geniis dedicatam esse licebit statuere [1].

[1] Ab his Larum Augustorum simulacris prorsus abhorrent quae secuntur: 1 tabula quam Boissardus *Ant.* VI t. 32 (ex eoque Montfaucon *Ant. expl.* 1, 1, 201) exhibet et extare dicit « non procul a templo S. Rochi qua itur ad portam populi ». S. sub lauro sedet vir barbatus cum adulescente, nudus uterque. Is conloqui videtur cum feminis duabus, quarum prima longa veste induta procedit, lateri eius dextro haeret puer nudus sacculum d. tenens. Sequitur velata femina diademate insignis. Inter viros feminasque superior pars pueri de caelo se demit-

Atque haec pluribus exponere visum est ut quo loco nova Augustorum Larum religio habita sit adpareret.

D Quos Lares esse Augustos ipsis inscriptionibus constat eosdem aut certe simillimos invenimus in ara Caeretana privato homini dedicata.

Edita est ea in *Mon. dell' Inst.* 6, 13 (illustrata ab Henzeno *Annali* 1858) et nuper *Mus. Lateran.* t. 16 (illustrata a Garuccio). Est ara quadrata marmorea in cuius fronte scriptum est

C · MANLIO · C · F . CENS · PERPET
CLIENTES · PATRONO

tentis cernitur. Brachia versus sedentes tendit. Dextra comparet ara cui simpulum impositum; urceus et patera basi adiacent. Subscriptum est LARIBVS AVGG · SACRVM C · SEMPRONIVS PISO. 2 Idem Boissardus IV, 137 (ex eoque Montfaucon eadem tab.) aram exhibet cui loci notitia non est addita; quare cum Gruterus inscriptioni eius e Boissardo relatae supra scripsit p. 106, 5 (Or. 1716) « Romae in S. Clemente » videtur suspicioni indulsisse: praecedunt enim apud Boissardum t. 136 monumenta hac aede conservata, quae tamen secuntur t. 138 sunt Lateranensia. S. tabulae arbor comparet a cuius ramis dependent coronae laureae, apposita est cortina cum angue, dextra duo viri nudi, alter barbatus, adulescens alter. Ille lyram dextra gerit eiusque lusum huic monstrare videtur. Adscriptum est

D M
GENIO AVGG · LAR SAL
FORTVNATVS
AVG · LIB ·

Sed fides nulla est eius qui haec Boissardo subministravit. Nam Lares quos geminos esse et in aris cognovimus et ex scriptoribus infra demonstrabimus impari aetate hic finguntur, solitis ornamentis privi; quid quod in 2 lyram alter gerit? quod adstat arbor peregrina et Apollinea cortina cum angue? quem cum Müllerus *Archaeol.* § 405, 6 genium loci dicit esse tacet de cortina. De inscriptione 2 etiam Henzenus dubitavit; quamquam ob Larem salutarem non esset dubitandum. Nam in lapide quem vidi in museo Capitolino sic scriptum est

LARIBVS ·
SALVTARIBVS
REGINVS NOST
COS

Infra solita est sacrificii imago, quod Garuccius putat ad dedicationem arae ipsius pertinere. In parte opposita dea cornucopiae gerens in saxo eminenti sedet, eius dextrae adstant feminae tres velatae manus quasi precantes ei intendentes; a sinistra tres viri inter se colloqui videntur, unus eorum alius sive mentum sive gulam manu tangit. Aversi sunt a simulacro. Garuccius cum hos esse clientes in aedibus privatis de vovenda ara consultantes finxit, primum neglexit explicare quid eo loco dea in saxo sedens sibi velit, deinde quid feminae in tali concilio agant. Ceterum vix erui poterit quam ob causam deae Fortunae sive quae sit alia feminae supplicent. In utroque latere singuli Lares tunicati calceati rhyta tenentes et quod observatione dignum est bullati (cf. sigill. aen. F) inter binas lauros comparent; hos igitur Henzenus C. Manlii Lares esse statuit idque infra persequar.

E Inedita est tabula sive arae facies parieti postico villae Mediceae in monte Pincio inserta quam H. Brunnius mihi indicavit (Tav. d'agg. R, 4). In medio arae cui anguis circumvolutus est adstat togatus velatusque vir cornucopiae s. pateram d. tenens; in utroque latere Lares tunicati calceati rhyta tenentes. Utrum privati Lares habendi sint necne infra disputabitur.

F Denique ad privatas nescio cuius hominis Lares referri potest ara exigua ex creta facta, quae e Bartholdiano in regium museum Berolinense transiit: edita est a Gerhardo *Ant. Bildw.* t. 64 cf. *Prodr.* p. 309. In lateribus sibi oppositis eadem ficta sunt, nimirum bis Hercules puer cum anguibus luctans, bis Lares tunicati et calceati sine coronis, reflexo capite in diversas partes gradientes, rhyton et situlam tenentes. Cetera arae ornamenta sunt pueri nudi et personae in margine superiore, bestiae pugnantes in inferiore.

II. *Sigilla aenea.*

Haec Laribus iis quos in marmoribus cognovimus similia Zannonius recte cum illis coniunxit. Herculanenses academici talia vocabant *pocillatori* iisque multi adstipulati sunt, Caylus paullo distinctius servos vina in conviviis ministrantes esse dixit *Recueil* 5, 218. Quae signa cum et numero sint frequentissima neque edita nisi paucissima, omnia aut plurima enumerari non possunt. Accuratius examinavi Neapolitana.

A Ex ruderibus Herculaneis et Pompeianis multa inlata sunt in museum Neapolitanum olim Borbonicum, unum in museum Etruscum Gregorianum. Aliquot edita sunt in antiquitatibus Hercul. (*Bronzi* 2 p. 203 207 211) in *Mus. Borb.* 12 t. 25 apud Mazois *Ruines de P.* 3, 22. Enumerata sunt a Gerhardo et Panofka *Neapels Ant. Bildw.* p. 167, 171 cet.; ita tamen ut prorsus aliena admisceant, velut cum dicunt p. 167 *bekränzter Lar mit breitem palmähnlichem Fächer und Eimer*, non inveni ad quod signum referri possit nisi ad camillum tunicatum flabellum et situlam gerentem editum in *Bronzi d'Ercol.* 2, 217 et *Mus. Borb.* 13, 54. De aliis, quia Neapoli liber ad manus non erat, nunc dubito, velut quod est p. 178 *lorbeerbekränzter schwerbekleideter Lar*, utrum de togato viro an de Lare chlamyde insigni accipiendum sit mihi non constat. Haec igitur signa quae pleraque rhyton manu s. tollunt Larum generi vindicantur. Sed pro rhyto interdum gerunt cornucopiae (ut Gregoriani m. exemplum), dextra tenent pateram. Habent praeterea tunicam succinctam, chlamydem de qua infra dicetur, calceos; laureati sunt alii, alii carent coronis.

B Romae in thesauris Kircheriani musei vidi non

pauca eiusdem generis, pleraque rudi arte confecta et mutila; unum, quod tamen et manibus et pede uno caret, est pulcherrimum chlamyde inter crura artificiose demissa insigne. Rhyton a Lare gestum quod vidit Gerhardus *Beschreibung Roms* 3, 3, 491, non inveni, cornucopiae semel, sed in eo signo de cuius origine antiqua dubitabatur. Pars cornu in alio exemplo superstes est. Haec signa ubi inventa sint ignoratur. Sunt inedita.

C Similia sunt quae ex Tuscorum oppidis proveniunt Florentina quorum pars edita est in *Gall. di Firenze* 3, 3, 145–149. Dubito utrum his adnumeranda sint signa apud Gorium *Mus. Etr.* I, 37 et 96, quorum alterum radiato capite pateram et acerram tenens ibi dicitur Apollo, alterum rhyton et urceum Ganymedes. Tunicati sunt uterque.

D De Hispanicis signis quae Hübnerus (*Ant. Bildw. in Madrid* n. 555, 453–454) enumeravit nihil adfirmaverim. Unum (453) quod et volitante tunica et saltantium motu insignis dicitur certo Lar habendus: aliud (555) Hübnero utrum Lar an camillus sit dubium est.

E Incertae originis sunt exempla a Caylo edita *Recueil* 5, 79, 4 5 82, 5 3, 54, 2 3, quorum quod extremo posui (n. 2) videtur tenere cornucopiae, et Londinense dextra carens apud *Clarac* t. 770.

F Addo meum, quod opportunae H. Brunnii benignitati debeo. Habet bullae vestigia quae fortasse in aliis exemplis, ut sunt plerumque male habita, neglexi (cf. ara D).

III. *Picturae.*

In aedium Pompeianarum parietibus sacrificia Laribus oblata frequentissime picta sunt. Quae imagines cum rudem plerumque artem prae se ferant, interpretum

curam in se parum converterunt. Neque editae sunt nisi paucissimae. Ego cum mense Septembri anni 1862 Pompeiis commorarer et notas accuratius inspexi et novas quaesivi. Testatus sum si quas ipse non viderim. Praeterea ut de locis lectori facilius constet, domus vias angiportus ubi in Bretoni periegesi Pompeiana inveniantur nominibus nunc vulgaribus usus indicavi.

Primo loco imagines in publico, hoc est sive in exteriore domus pariete sive in compitis extantes, memorabo, deinde quae sunt in ipsis aedium recessibus Larum domesticorum simulacra.

A In quadrivio Fortunae (Breton p. 307) ara latericia adposita est muro, in eoque comparent reliquiae satis evanidae picti sacrificii: arae adstant ab utroque latere bini homines velati, qui flammis aliquid inicere videntur. A dextra et sinistra Lares comparent rubra chlamyde super tunicam caeruleam amicti; pateram tenent altera manu, rhyta in alteris iam non dinoscuntur.

B In bivio viae Domitianae in cisternae publicae muro olim similis imago picta erat, quam Mazois accuratius describere noluit tanquam nimis corrosam: tamen delineavit 2 t. 2, 1 cf. p. 39 (Breton. p. 253). Comparent reliquiae hominum trinum ab dextra et sinistra arae vel basi, cui simulacrum impositum est, accedentium. Larum quidem nunc nulla sunt vestigia, verum non defuisse eos sacrificio in tali loco cum mihi certum sit, monumentum omittere nolui.

C In via Augustalium a foro sinistrorsum eunti ab sinistra exteriori privati aedificii parieti ara adfixa est superque eam in calce ornamenta cernuntur aediculam fastigio tectam imitantia. Fastigio inditum est aquilae imago qua Iovis sacellum indicari periegetae inepte credunt. Inter columnas comparent Lares qui dextris sublatis rhyta gestasse videntur. Ceterum sacrificii adpara-

tum nunc evanuisse dolendum est. Olim cernebatur togatus duabus mulieribus manum porrigens eumque et mulieres sequebatur sive servus sive camillus (v. Mazois 3 t. 7 Gell *Pomp.* 1 t. 11 Breton p. 69). Sed cum ara prorsus desit, suspicor imaginem iam Mazoisii tempore male habitam minus accurate delineatam esse. Ceterum miror quod haec imago a Minervino, si recte verba eius intellego, tanquam nuper reperta descripta est. *Bull. Nap.* 1859 p. 67.

D. In exteriore pariete domus quae aedi Fortunae opposita est Larum reliquias observavi; cetera omnia deleta erant.

In aedibus privatis quae extant simulacra, si unam alteramve excipias, pictae sunt pleraeque omnes in culinarum parietibus. Earum quae et iniuriam temporum minime subiit et sola in musei thesauros recepta est agmen ducat.

E Pictura anno 1761 Pompeiis prope signum Dianae celeberrimum inventa (v. acta mensis Iunii a. eiusdem apud Fiorellium 1, 1, 133) editaque ab Herculaneis academicis (*Pitture d' Ercol.* 4, p. 65) et in Millini *G. M.* t. 89 n. 290 (ibi dicitur sacrificium Silvano oblatum). Ea tabula cum plenissime ceterae illustrentur non supervacuum erit adscribere quae in schedas conieci. In extremis tabulae oblongae angulis comparent adulescentes duo, ceteris figuris proceriores, coronati, tunica succincta viridi et chlamyde rubra amicti, aerugineis calciamentis induti. Alter dextra alter sinistra rhyton tollens e cuius inferiore ostio vinum profluit in situlam quam sinistra alter alter dextra tenet. In medio arae rotundae, cui quid sit impositum non affirmaverim, adstat a d. vir imberbis, ut videtur, toga alba capiti inducta, dextra super aram tenet pateram, sinistra cornucopiae. Herculaneis interpretibus p. 63 insu-

rium vestigia apparuerunt, mihi non apparuerunt. Hanc figuram, quae in plerisque imaginibus obviam est, deam Fortunam non recte dici infra demonstrabo; interim togatum dicere liceat. Sequitur eum puer tunica alba indutus dextra verbenas (nisi potius infulas) sinistra lancem herbis ut volunt Herculanei plenam tenens quem camillum esse tot monumentorum testimonia demonstrant. A sinistra arae adstat tibicen toga alba indutus, pede sinistro in scabello posito « quod in sacris tibicines pede sonare consueverunt », hoc enim grammatici in Statii Th. 7, 171 commentum academici adposite compararunt. Scabelli forma l. c. parum accurate delineata est, est enim quasi arcula quaedam quadrata, cuius operculum semiapertum pedis cui adfixum est nisu et tolli et deprimi solitum esse adparet (cf. *Mus. Piocl.* 5, 100 *Mus. Cap.* 3, 36 Jahn *Columb. d. Villa Pamfili* p. 24). Sequitur tibicinem homo quem victimarium sive popam esse limus ab umbilico ad genua descendens arguit (v. Henzen *Ann.* 1858 p. 13). Is porcellum arae adigit.

Infra angues alteri arae adlabuntur.

F Aestivis anni 1862 mensibus ea pars Augustalium vici quae in quadrivium Fortunae immittit effossa est. Ibi a quadrivio intranti sinistra satis ampla est domus pistoris: nam pone atrium pistrinum vastum, prope ianuam taberna est, ex qua statim in atrium transitur; idque ab utroque latere in cubicula quaedam patet. Intranti sinistra secundo loco cella penaria videtur fuisse: certe latericia basamenta quae parietibus adnixa sunt neque de dormitorio neque de coenaculo cogitare patiuntur. In pariete qui solium transgredienti adversus est Larum sacrificium pictum est iam mense Septembri anni 1862 satis evanidum. In medio ara inter duas sive lauri sive myrti vel olivae ramos conspicitur. Togatus ca-

pite velato dextra pateram porrigit, laeva quid gestaverit non dispexi; pone eum bestiae vestigia nimirum, cornua frontem pedes iuvenci videre mihi visus sum. A sinistra accedit iuvenis coronatus nudus chlamyde super humerum volitante. Sinistra thyrsum super humerum portat dextra uvam. Lares in utroque latere coronati solito habitu rhyta et pateras gerentes conspiciuntur.

G Non vidi eam imaginem quam Avellinus (*Descrizione di una casa Pomp. Nap.* 1840 p. 38) his verbis descripsit: « nel muro a sinistra (nimirum culinae domus) è rozzamente dipinto il Lare con situla nella sinistra e rhyton nella destra elevata. A sinistra vedesi un Vulcano clamidato con pileo ornato di bende e corona; colla destra tiene una tenaglia colla quale stringe il ferro di un' accetta. Colla s. si appoggia ad uno scudo; sotto è un serpe tra foglie innanzi ad un' ara coronata. La parte superiore del dipinto è ornata di festoni. . . . Presso al dipinto è pure una piccola nicchia incavata nel muro ed il cui interno è screziato da macchie di vari colori. Fu destinata certamente a conservar qualche immagine di nume domestico probabilmente dello stesso Vulcano ».

H In culina domus quae in v. Mercurii aedibus Castoris et Pollucis opposita est (in posti nunc legitur n. 50, omissa est a Bretono) sacrificium in hunc modum pictum est: inter Lares solito cultu insignes est ara et pone eam tibicen. Dextra adstat togatus, cuius praeter manum patera libantem nihil relinquitur, sequitur eum camillus acerram et lancem ferens. Victimarius cum porcello in angulo simulacri sinistro extra Larem constitutus est.

I In taberna viae Domitianae vel consularis prope pharmacopolae tabernam (non memoratur a Bretono) intranti a dextra vidi lararii ut nunc dicitur reliquias,

fastigio ornati. Infra picta est ara cui angues duo adlabuntur et pone eam tibicen. A dextra adstat homo toga alba velatus, d. pateram s. cornucopiae tenens. Dextra et sinistra in loco paullo editiore tanquam in quodam tabulato adulescentes succincti qui Lares esse videntur (sunt enim admodum evanidi) comparent. Ceterum similem huic imaginem (nisi quod Lares desunt) vidi in domus viae Mercurii cuius posti n. 28 inscriptus est culina. Sacrificanti a tergo est laurus, infra aram reliquiae sunt lateris e muro olim prominentis nunc fracti, cui lucernam impositam esse paries supra fumo infuscatus testatur.

K In culina domus Pansae extabat imago quae edita est a Mazoisio 2 t. 45 cf. p. 87. Ipse non vidi. Inter Lares tunicatos chlamyde et calceis insignes, rhyta et situlas gerentes arae accedit togatus s. cornucopiae gerens dextram super aram tenet. Infra alteri arae angues adlabuntur. Imaginis sinistrae margini adiecti sunt lepus, aviculae filo adsertae, porcellus cingulo ornatus; in dextra, ut verbis Mazoisii in re dubia utar, «une andouille préparée sur une broche, un morceau de viande de boucherie suspendu par un jonc et une hure de sanglier» cf. Q.

L In eo angiportu quem nunc Vico storto dicunt in culina domus cuiusdam vidi Larum sacrificium ei quod est in Fortunae quadrivio simillimum, itemque satis evanidum statim postquam domus ea effossa est. Avellinus *Bull. Nap.* 1845 p. 6 de imagine haec scripsit: « rozzo dipinto del solito sagrifizio a' Lari che qui comparisce eseguito da due Camilli fanciulli di età diseguali.» Sed quod de pueris dicit sacra facientibus id referendum puto ad diversam figurarum altitudinem, quam potius a dignitate quam ab aetate earum pendere vel ea tabula docet in qua Lares proceritate ceteros superant, rursus togatus vir altior est quam tibicen.

M Similem tabulae E imaginem in pariete pistrini cuiusdam (apud Bretonum p. 221 ss.) repertam dicit Mazois 2 p. 59 t. 19. Singulare erat quod ibi in utroque latere aviculae muscas captantes tanquam vindices opificii comparebant. Eam ob causam deo Fornaci sacrificium illud factum fingi dicit Mazois. Ego non vidi. Suspicor ob similitudinem tab. E sacrificium Laribus oblatum pictum esse.

N In domus Sallustii ala sinistra (cf. Breton p. 227) vestigia sunt Larum, interque eos duorum hominum qui num ad aram accedant iam non potui dispicere. Infra apparent quattuor foramina quibus olim ferra sive trabes immissa esse putaverim tabulatum quoddam sustinentes, in quo sive signa sive lucernae imponerentur.

O In pistrino domus Labyrinthi (Breton p. 288) pictura est vel fuit (ego non vidi) quam commemoravit Schulzius *Annali* 10, 158 edidit in *Monumenti dell' Inst.* 3, 6 iterum tractavit *Ann.* 11, 101 ss. Comparet Fortuna corona murali et gubernaculo insignis, eique adstat genius alatus, quem Schulzius genium Iovialem esse credit (11, 123.) A d. arae accedit femina corona florea et sceptro insignis, d. pateram tenet. Pone aram est asinus, ab utraque parte Lares solito habitu. Infra pictus est deus fluvii recumbens, superque eum anguis arae adlabens. Schulzius (ib. p. 124) recte statuit feminam Fortunae libare, flumenque cum genio loci Sarnum indicare; asinum autem (cf. t. Q) ad pistrinum pertinere. Sed idem male camillos dixit qui sunt Lares. Sacrificium Laribus oblatum recens inventum Fiorellius describit (*Giornale degli scavi* 1862 n. 13 p. 23). Pone aram asinus, infra serpens inter frusta carnis varia pictus. cf. K.

P Similis imago etiam extra Pompeios reperta est saltem una. In pariete domus antiquae prope Dianae Ti-

fatinae quae est in regione Capuana aedem aediculae simulacrum erat pictum interque columnas eius figura velato capite dextra libans sinistra cornucopiae ferens arae accedit. Ab utraque parte Lares comparent mitra, chlamyde, succincta tunica, calceis insignes, ex urceis in pateras fundentes. Velatam figuram Fortunam dixit Minervinus qui tabulam edidit et illustravit *Bull. Nap.* 1859 t. 5 p. 172 ss.

IV. *Lucernae.*

Bini Lares comparent in lucernis apud Bartolum ter:

A Ara bucranio ornata inter duas arbores (cupressos?). Bini Lares tunica chlamyde insignes, rhyton et situlam gerentes ab utroque latere basibus quadratis impositi comparent. Bartoli *Luc.* 1, 13.

B Lares eodem habitu ex rhytis in flammas arae libantes apud eundem 1, 14.

C In medio comparet Victoria tropaeum et cornucopiae gerens, arae cui clupeus corona ornatus impositus est accedens. Lares ab utroque latere adstant rhyton et situlam gerentes. Ibid. 3, 2.

D Bini comparent in lucerna a Kennero his verbis descripta (*Archiv f. Kunde Oesterr. Geschichtsquellen* 20, 41) « 2 Laren auf Sockeln stehend bekleidet, das Haupt bekränzt, in der erhobenen Rechten ein Rhyton, in der gesenkten Linken ein Capistrum haltend. Zwischen beiden ein flammender Opferaltar ».

E Item binos Lares rhyton et situlam gestantes in basibus consistentes exhibet lucerna edita in *Antichità d'Ercolano* 9 (*lucerne*) p. 149.

Geniorum domesticorum imagines quos dicit Passerius in lucernis fictilibus obvias Larum generi vindicare non dubito. Sunt autem hae:

F Adulescens laureatus, tunica succincta calceis insignis sinistra cornu (an potius rhyton solito grandius?) dextra pateram tenens. Ab utroque latere rami floribus onusti. Inscriptum est nomen *Cordi* (Pass. *luc.* 2, 63).

G Similis adulescens d. pateram s. rhyton tenens. Adstat cortina. Inscriptum est ATo (ib. 2, 64).

H Similis adulescens d. pateram s. rhyton tenens. A d. fax a s. amphora adiecta. Inscriptum est TIND(arus) PLOTIN(ae) A(ugustae) L(ib.) Comum nominat Passerius (ib. 2, 65).

Hi cum universo habitu signis Larum simillimi sint, de aliis dubitaverim.

I Velut tunicati adulescentes qui sertis vas cinerarium coronant 3, 46; tunicatus et velatus patera arae cui anguis adlabitur libans, s. cornucopiae tenens 3, 109. Similis figura canistram fructibus plenam in capite portans 3, 108.

Ex his imaginibus una aperte ad Augustos Lares referenda est *C*, de ceteris dubitarim. Inventae sunt lucernae aut in Tuscis urbibus aut Herculanei aut alibi omnesque videntur ex Romanis officinis prodire.

• Haec sunt monumenta quae certa ratione ad Lares referri debere visa sunt.

Ab hoc igitur imaginum elencho consulto seclusi quasdam alias quas olim creditum est antiquiorem eorum formam referre. Has enim aut prorsus falso aut certe sine certo testimonio Larum nomine comprehensa esse tum demum docere licebit, ubi de eius aetatis, cui plurima monumenta tribuenda sunt, religione et cultu clarius cognoverimus. Est autem haec aetas, si quaedam aenea sigilla excipias, fere Augusti quique primo saeculo eum secuti sunt imperatorum. Nec mirum: quippe iam elenchus docuit quantus honor Augusti con-

silio Laribus accesserit. Ab hoc igitur eiusque Laribus ordiatur disputatio.

Notum est quod de Augusto dicit Suetonius c. 30 « instituitque ut illas (urbis regiones) annui magistratus sortito tuerentur, hos (vicos) magistri e plebe cuiusque viciniae electi ». Explicatius eadem tradit magistrosque anno 747 institutos dicit Cassius Dio 55, 8; *οἱ δὲ δὴ στενωποὶ (ἔτυχον) ἐπιμελητῶν τινῶν ἐκ τοῦ δήμου, οὓς καὶ στενωπάρχους καλοῦμεν, καί σφισι καὶ τῇ ἐσθῆτι τῇ ἀρχικῇ καὶ ῥαβδούχοις δύο ἐν αὐτοῖς τοῖς χωρίοις ὧν ἄρχωσιν ἡμέραις τισὶ χρῆσθαι ἐδόθη, ἥ τε δουλεία ἡ τοῖς ἀγορανόμοις τῶν ἐμπιπραμένων ἕνεκα συνοῦσα ἐπετράπη* etc. Confirmatur Dionis de anno testimonium iis inscriptionibus quibus ipsi magistri a magisterio instituto annos numerarit, idque olim observatum est a Fabretto p. 108 Marinio epist. ad Guattanium, quam Viscontius *Pioel.* 4, 343 recepit, Borghesio apud Furlanettum *Lapidi del museo di Este* p. 12. Sunt autem inprimis quae sequuntur inscriptiones:

1, mag. qui k. Aug. primi mag[isterium ini]erunt (*ara Vat. B*)
2, mag. anni secundi (*Orell.* 4)
3, » anni V (*Or.* 1385 *I. N.* 6776)
4, » anni XI (*Or.* 1530)
5, » anni $\overline{\text{XVIII}}$ (inscr. an. p. c. 12 kal. Ian. *Or.* 18)
6, » ? anni $\overline{\text{CV}}$ (*Grut.* 128, 3)
7, » anni $\overline{\text{CVII}}$ (inscr. anni p. c. 100 *Henz.* 6645, et inscr. a. eiusdem IV k. Ian. *Or.* 782 de qua infra dicam).

Quare annus magistrorum decimus octavus pertinebat a k. Augustis (v. n. 1) anni p. c. undecimi ad k. Aug. duodecimi: unde efficitur primum pertinuisse a k. Aug. anni u. 746 ad kal. Aug. 747.

Annus vero CVII pertinebat a k. Aug. anni p.

c. 100 ad k. Aug. anni 101; unde primus magisterii annus efficitur 746 ad 747. Atque hoc quidem constat titulo priore n. 7. Alter olim turbas excitaverat, cum sic scriptus esset apud Donatium 1 p. 161, 3: MAGISTRI · ANNI · GVLII. Rectius tamen dedit Muratorius 315, 5 numerum CVI. Extat titulus in museo Capitolino, ubi olim Henzenus exscripsit MAGISTRI · ANNI · CVI; nunc marginibus lapidis calce coopertis nihil amplius dispexi quam CVI. Satis certum est titulo altero scriptum fuisse CVII. Quare vel hanc ob causam inrita sunt quae nuper Fiorellus (*Giornale degli scavi di Pompei* 1861 p. 4-5) disputavit. Falsam enim lectionem GVLII vir doctissimus esse dicit « *un insolito ma regolare accorciamento del XXXXV o XLV in VL* » (at inauditum esset artificium), eoque argumento efficere voluit anno 707 magistros vicorum esse institutos, ad quem annum magistrorum vici et compiti Pompeiana tabula pertinet. Anni XVIII prorsus immemor fuit.

Omisi alios, ut magistros anni LII apud Or. 1436: APOLLINI · AVGVSTO · SACRVM · MAGISTER · ET · MINISTER · ANNI · LII e. q. s. Nam etsi Larum magistros in vicis suis praeter Lares aliorum deorum simulacra dedicasse constet, tamen quae ab instituto magisterio v. c. lustra sua numerarent etiam alia collegia Romae constitisse notum est.

Magistri quaterni fuerunt singulis vicis praepositi. Quod cum interdum dubitanter dici soleat, titulis clare demonstrari existimo. Itaque quaterni comparent in regionum I X XII XIII XIIII vicis in basi Capitolina a. 136 memoratis (v. Preller *Reg.* p. 245). Quattuor sunt in incerto vico a. 100 sq. *Henz.* 6545, in vico censorio reg. XIII anno eodem *Or.* 782, in vico incerto a. 749 *Or.* 4, in vico incerto a. 758 *Or.*

1530 [1]. Denique in ara Vaticana quattuor primos admitti debere supra demonstratum est. Minor magistrorum numerus ubi commemoratur, iniuria putatur collegii numerum exhibere. Nam cum in vico sandaliario anni XVIII magistri duo compareant, vix credi potest collegii numerum quem quattuor magistrorum anno quinto cognovimus (*ara Flor.*) imminutum esse. Immo nihil obstat quin duos de quattuor magistros a. p. c. 12 Sieiae Fortunae Aug. aram dedicasse putemus. Idemque statuo de duobus vici Armilustri magistris, qui a. 762 Volcano Quieto Aug. et Statae matri Aug. aram dedicarunt (Or. 1385).

« Ex plebe cuiusque viciniae electos » dicit magistros Suetonius; idque confirmant tituli, dummodo plebem de libertorum genere accipias. Sunt enim plerique aut liberti aut libertis ipsa nominum indole proximi (*Or.* 1388 *I. N.* 6776), raro libertis admiscentur ingenui velut in ara Vaticana et apud Orellium 782. Prorsus singulare est quod apud Or. 1530 cum tribus libertis comparet servus AEQVITAS · MAG · ITER. Contra Larum magistros extra urbem servos saepe fuisse infra inveniemus. In annos singulos quaternos electos esse constat anni primi, secundi e. q. s. mentione. A praefecto urbis eos lectos esse suspicio est Prelleri *Reg.* p. 82, de qua nihil adfirmaverim.

13 Festis diebus utebantur et toga praetexta (cf. Ascon. *in Pis.* 4) et lictoribus intra viciniae fines.

[1] Eius tituli versus sex priores et apud Donium et in schedis Marinii quibus Henzeni benevolentia uti licuit emendatius sic scribuntur:

SACRVM · HERCVL
MAG · VICI · ANNI · XI
A · A · MARCII · ATHENODOR
LIB · HILARVS · ET · BELLO
N · LVCIVS · HERMEROS
AEQVITAS · MAG · ITER

Eos lictores pertinere ad decuriam lictoriam populariam denunciatorum titulo Anagnino (*Hens.* 7190) memoratam putavit Mommsenius *Rhein. Mus.* 6, 49; sed recte monuit Marquardtius (l. s. s. p. 269 adn. 68) denunciatores qui singuli singulis regionibus in basi Capitolina tribuuntur iisdem diebus non potuisse in omnibus unius regionis vicis praesto esse magistris. Utebantur praeterea servis publicis qui maxime aedilibus plebis praesto fuerant (Dio l. c. Becker 2, 2, 383 s.).

Difficilis denique quaestio est de ministris qui Laribus Augustis titulum *Or.* 1658 (repertum Romae in insula Tiberina) posuerunt. Subscripserunt servi quattuor eandem formulam qua magistros in ara Vaticana usos esse vidimus: MINISTRI·QVI·K·AVG·PRIMI INIERVNT. Fueruntne igitur praeter magistros vicorum ministri Larum Augustorum Romae, quales in coloniis et municipiis fuisse constat? Quaternis enim singulorum vicorum magistris totidem ministros attributos esse propterea non potest credi quod in titulo s. s. pro collegio dedicant aram collegiique instituti aetatem suo ministerio insigniunt. Neque aliter aliorum collegiorum ministri, velut qui in Capitolina ara (*Mus. Cap.* 3 p. 60 sqq.) MINISTRI · LVSTRI · SECVNDI vocantur, generis servilis, accipiendi sunt: ita enim nuper de Campanorum collegiorum ministris recte statuit Mommsenius *C. I. L.* 1 p. 159. Cogitari tamen potest ministros illos Romanos non esse omnino Larum Augustorum, verum alius numinis ministros, si quidem collegia saepius praeter sua etiam alia numina sacellis arisve coluerunt.

Vicorum magistris ab Augusto institutis in urbe Roma ludorum compitaliciorum cura tradita institutumque, ut Lares compitales, id est iam Augustos, bis anno ornarent vernis floribus et aestivis (Suet. Aug. 31

cf. Becker 2, 3, 270). De temporibus infra dicetur accuratius. Deinde arae et sacella Laribus Augustis dedicandi honor iisdem magistris tributus, cuius rei testimonia extant quas supra enumeravimus sive Florentina et Vaticana. Quibus Pompeianae tabulae in compitis propositae addi possunt Romani moris ad municipia propagati testes. Sed praeter Lares alia etiam sacella arasque numinibus iis quibus vicorum tutela item competebat dedicandas restituendas excolendas susceperunt, velut Volcano et Statae matri (Preller *Myth.* p. 531), quod partim vicanorum sumptu factum esse licet suspicari, partim ex stipe imperatori a populo collata eiusque munificentia ad ornanda vicorum sacella impensa factum esse constat testimonio Suetonii *Aug.* 57 titulisque quos Marinius composuit p. 348. Ex hac autem officiorum varietate civiliumque cum sacris coniunctione istud opinor explicatur, quod qui Romae memorantur magistri proprio vocabulo non Larum Augustorum sed vicorum magistri nominantur. Contra Larum Augustorum, si tamen sunt iidem, in municipiis comparent, velut Histonii Neapoli Parentii Sulcis Tarracone (v. Henzen ind. p. 52), denique in Spoletino titulo (*Hens.* 7115), quo Henzenus (*Zeitschr. f. d. A. W.* 1848 p. 190 cf. *suppl. Orell.* 3 p. 427) dudum demonstravit non ubique Larum magisterium a vicorum magistris exercitatum esse: nominantur enim eo lapide seviri Augustales et compitales Larum Augustorum et magistri vicorum; compitales igitur nomine tantum a magistris Larum diversos esse adparet. Contra a seviris Augustalium ubique discretos esse sive vicorum sive Larum Aug. magistros eiusdem Henzeni disputatione effectum est.

Haec quoque collegia interdum fuerunt quaternorum hominum: comparent quattuor (et liberti quidem duo duoque servi) in titulo Neapolitano (*Or.* 2126 =

I. N. 2959) anni 754. Pro magistris nominantur aliis in oppidis ministri Lar. Augg. velut Nolae (*I. N.* 1971) et Potentiae (ib. 379); et ante Augustum item ministri Laribus titulum posuerunt Capuae (*C. I. L.* 1 n. 570). Atque uti Romae magistri vici, ita etiam in coloniis et municipiis Larum AA. magistri vel ministri praeter Lares aliarum religionum patrocinium suscipere solebant. Non utar titulo *Henz.* 6090, ubi quidam magister Lar. Aug. templum Isis et Serapis restituit: neque enim ad collegium id, verum ad privatum pertinet. Sed Pompeiis quod erat collegium ministrorum Augusti (quaterni servi nominantur *I. N.* 2266, libertorum et servorum mixtum collegium 2261) alio titulo dicitur ministrorum Aug. Merc. Mai. (2260) aliisque Min. Merc. Mai.

Itaque late propagatus est Larum Augustorum cultus idemque ab hominibus inferiorum ordinum exercitatus. Sed neque Romae Augustus antiquiores Lares publicos nova religione sustulit, et in Italia provinciisque eorundem aut mansit aut denuo instaurata est religio.

Romae igitur imperator ipse dicit condidisse se *aedem Larum in summa sacra via* (*Mon. Anc.* col. 4, 7). Ad eam aedem pertinere recte putatur titulus in ipsa sacra via repertus *Or.* 1668 = *I. N.* 6764 (cf. Merkel in fast. p. CXXIII) *Laribus publicis sacrum imp. Caesar Augustus pontifex maximus tribunic. potest. XVIIII ex stipe quam populus ei contulit k. Ianuar. apsent. C. Calvisio Sabino L. Passieno Rufo cos.* h. c. anno 750 urbis, post magistros vicorum institutos tertio. Communis nunc est opinio hos publicos esse populi Romani sive praestites Lares, quibus kalendis Maiis aram constitutam esse dicit Ovidius fastorum libro V, 129 ss. In quibus versibus explicandis multum laborarunt viri docti. Sunt autem qui secuntur:

Praestitibus Maiae Laribus videre kalendae
Aram constitui parvaque signa deum.
Voverat illa quidem Curius, sed longa vetustas
Destruit et saxo longa senecta nocet.
Causa tamen positi fuerat cognominis illis,
Quod praestant oculis omnia tuta suis.
Stant quoque pro nobis et praesunt moenibus urbis
Et sunt praesentes auxiliumque ferunt.
At canis ante pedes saxo fabricatus eodem
Stabat. Quae standi cum Lare causa fuit?
Servat uterque domum, domino quoque fidus uterque,
Compita grata deo, compita grata cani.
Exagitant et Lar et turba Diania fures,
Pervigilantque Lares pervigilantque canes.
Bina gemellorum quaerebam signa deorum
Viribus annosae facta caduca morae:
Mille Lares geniumque ducis qui tradidit illos
Urbs habet, et vici numina trina colunt.
Quo feror? Augustus mensis mihi carminis huius
ius habet etc.

Itaque poëta aram Laribus praestitibus dedicatam eorumque signa gemella cum cane frustra se quaesivisse pro iisque mille novos Lares cum Genio Caesaris in omnibus compitis invenisse testatur v. 129 ss. v. 143 ss.: interiecta sunt de geminorum et nomine et habitu docta commenta. Sed quod v. 131 scripsimus

Voverat illa quidem Curius

est librorum interpolatorum testimonium, quod, etiamsi Larum aram a Tatio dedicatam, h. e. antiquissimam fuisse ex Varrone 5, 74 cognitum sit, aliquatenus admitti posset: nam quod Merkelius dedicationis pro voto mentionem requirit, id in poetae versu non nimis severe exigerem. At non est haec antiquorum librorum scri-

ptura, immo ab ea nimium recedit. Nam codicis Monacensis, quem Merkelius integrae et sincerae lectionis antiquae vestigia servasse praedicat quemque ipse contulit, habet

ara

ars erat illa quidem Curibus

antiqui ceteri, in quantum quidem iudicare licet, praeter Vossianum (nam optimus liber Petavianus, quem inter Vaticanos Regin. 1709 repperit H. Keil, in l. V v. 24 desinit: v. Merkel. in ed. Teubn. 3 p. VII):

ara erat illa quidem Curibus.

Iam cum non solum inepte sed prorsus falso dictum esset aram illam Curibus fuisse (in urbe enim quaesitam esse constat), mihi quidem videtur prima manus Monacensis libri verum servasse initio versus: unde scribendum crediderim

arserat illa quidem Laribus; sed multa vetustas
destruit etc.

Et *Laribus* quidem pro *Curibus* in aliquot recentissimis exemplaribus legitur; quod rectae emendationis instar erit. Hoc igitur nexu excipiuntur sententiae: constituta olim sunt Laribus praestitibus ara et signa parva. In hac quidem Laribus sacra facta erant, sed tempore oblitterata sunt, nihilo minus cur praestitibus cognomen inditum sit persequar; pro his igitur nunc invenio Augustos Lares geniumque Caesaris. Quare nunc licet tantum suspicari aram praestitum Larum, de qua loquitur Ovidius, esse aram eam quam Varro a Tito Tatio positam esse tradidit. Quod si verum sit, adparet quam venerandae antiquitatis notam ei Romani vergente libera re publica tribuerint.

Dicuntur praestites hi Lares domum et compita servare, dicuntur gemini (cf. Schwegler *R. G.* 1, 434). Etiam libro II extremo idem Ovidius narrat Maiam a Mercurio esse gravidam factam geminosque edidisse

qui compita servant
et vigilant nostra semper in urbe Lares.

Itaque Ovidii aetate antiqui compitales Lares non putabantur a praestitibus diversi esse. Compitales autem quae feriae a regibus institutae sunt mense Ianuario die uno, eas imperatorum aevo tribus Ianuarii diebus 2, 3, 5 celebratas esse nuper Mommsenius docuit *C.I.L.* 1 p. 382. Ab his differunt dies illi, quibus imperator bis anno Lares compitales (hoc est iam Augustos) ornari instituit. Sed sine certa ratione credi alterum eorum esse kal. Mai. (*Kal. Venus. I. N.* 698) idem Mommsenius p. 392 intellexit. Immo incidunt in eum diem quo praestitum aram olim constitutam esse vidimus ab Ovidio narrari: quare suspicor reliquias antiquarum feriarum kalendarii mentione contineri. Sed ut paene evanuit memoria antiquiorum feriarum, ita etiam imaginum exilia vestigia in monumentis supersunt. Comparent in nummo gentis Caesiae (Cohen *Médailles cons.* t. 8) iuvenes duo sedentes chlamyde et hasta insignes, canis stat in medio. Adscriptum est LARE(s). Inscriptio confirmat haec esse signa, qualia Ovidius frustra se quaesisse dicit. At puerum bullatum sedentem cui adstat canis (D'Agincourt *Recueil de fragments de sculpture en terre cuite* t. 14, 3) huc pertinere iam Gerhardus iure negavit (*Prodromus* p. 40). Nihil habet quo deorum generi vindicetur.

Non magis supersunt Lares quos pelle canina vestitos Romae visos esse testis est Plutarchus (*A. R.* 51): διὰ τί τῶν Λαρητῶν οὓς ἰδίως Πραιστίτεις καλοῦσι τούτοις κύων παρέστηκεν, αὐτοὶ δὲ κυνῶν διφθέραις ἀμπέχονται. Cuius quaestionis solutio redit fere ad ea quae Ovidius carmine persecutus est. Eiusmodi simulacra superesse Romae in villa suburbana domus Albanae persuaserat sibi Winckelmannus *Kunstg.* 2, 2, 22. Extant etiam

nunc in porticu domus principalis. Sunt autem iuvenes non canina sed leonina pelle in modum galeae capiti induta; neque dubium est quin Herculis imberbis figuram exprimant. Canina pelle etiam pueri bullati est signum argillaceum cui inscriptum est C.RVIIIVS.S.IIINXIT: quod quamquam ad publicos certe Lares non pertinet, hoc loco ob similitudinem omittere nolui: editum est a Vermigliolo *Inscr. Perus.* 3, 8, 1. cf. Abeken *Mittelitalien* p. 369, 3. Praeterea prope evanida est memoria Larum alitum sive aletum in monte Aventino: quorum nomine regionis XIII vicus in basi Capitolina vocatur (Preller *Regionen* p. 245). Eos hic addo, quia ab imaginibus nescio quibus nomen traxisse interque publicos Lares fuisse videntur. De aliis infra exsponam. Nunc enim postquam de cultu Augustorum Larum et maxime quidem urbis Romae dictum est, transeo ad privatos sive domesticos.

Atque horum quidem speciem clarissime omnium picti Pompeianarum domuum parietes praebent. Nam praeter quattuor tabulas (*A B C D*), quas in publico Larum vialium vel compitalium venerationi inservisse cognovimus, intra privatos omnes extant parietes, atque adeo unam alteramve si excipias, pleraeque omnes in culinis quaeque iis proximae sunt cellis, ita ut Arnobii verba 2, 67, quae de Penatibus accepit Prellerus *Myth. R.* p. 534, iure etiam ad Lares cum illis coniunctissimos referre liceat. Arnobius enim « in penetralibus » ait « et in culinis perpetuos fovetis focos, sacras facitis mensas salinorum adpositu et simulacris deorum ». Ac si quis etiam in tanta Augustorum Larum cum Pompeianis similitudine dubitaverit, cuinam potissimum numini focorum suorum tutelam homines Pompeiani tribuerint, certe non spreverit ea de re certum testimonium in pariete quodam prope culinam adscriptum

LARES
PROPICI
OS

Ita enim recte supplevit Avellinus *Bull. Nap.* 1844 p. 4. Sed priusquam pluribus de ipsis picturis agatur, memoratu dignum est alia praeter Lares numina aliisque in partibus aedificiorum Pompeiis coli solita esse. Frequentissimae enim sunt aediculae, illae quas nunc fere Capitolino et Lampridio auctoribus lararia dicunt, quas tamen vel aediculas vel sacraria nominare praestat. Sacrarium enim, ut Pauli verbis utar, *Dig.* 1, 8, 9, 2, est « locus in quo sacra reponuntur, quod etiam in aedificio privato esse potest ». Haec sacraria Pompeiis quae quidem ampliora sunt aedium fastigiis et columnis insignium formam imitantur ; alia non sunt nisi armaria quaedam in ipso muro cavata et picta ornatius. Inveniuntur autem non solum in atriis, velut in domo Lucretii intranti a dextra, verum etiam in ipsis andronibus (quos prothyra Mazois dicit), velut in domo poetae, in aliis, ut in Sallustii, in peristyliis, ut in domo q. d. « delle danzatrici », in xystis, ut in Castoris et Pollucis domo. Et haec quidem ob materiae naturam duraverunt : perisse autem facile credideris armaria illa quorum Petronius meminit *sat.* 29 : « praeterea grande armarium in angulo vidi, in cuius aedicula erant Lares argentei positi Venerisque signum marmoreum ». Quae verba docte illustravit Avellinus (*Descriz. di una casa Pomp. Nap.* 1843 p. 19). Et « Lares argentei » in prytaneo Rheginorum a T. Erueno T. f. Sabino dedicati commemorantur titulo Orelliano 3838. Itaque non solum focis verum etiam armariis, in quibus supellectilis si quae pretiosiora erant servabantur, Lares dii imponebantur. Nec fugit Mazoisium (*Ruines* 2 p. 69), quam simili consilio nunc quoque Italici homines arma-

riis illis quae in cubiculis villarum rusticarum collocari solent, S. Virginis simulacra imponant. Sed etiam quod de Veneris simulacro adicit Petronius, confirmant reliquiae Pompeianae. Nam primum in tabula G. Volcanus cum Laribus sociatur, quod nolim cum Avellino ad domini artem, verum ad dei illius contra incendia tutelam referre. Deinde innumera illa aenea signa, inter quae Fortunam et Mercurium ut in urbe mercaturae commercio florentissima primum locum obtinere consentaneum est, in sacrariis armariisque coniuncta fuisse cum Laribus etiam sine certis testimoniis credi debet. Testes enim vix dici possunt periegeseon Pomp. auctores, qui unde acceperint in larario domus Diomedis Minervam, in d. poetae Faunum, in domo Lucretii « quinque Penates » repertos esse, Fiorellianis actis inspectis (pervolvere enim nunc non vacabat) non comperi.

Sed falsos esse contendo qui cum Avellino Fortunam sive Nemesin cum Laribus coniunctam esse in picturis voluerunt. Ac primum quidem velata illa figura quae pateram tenens accedit arae, dum Neapoli et Pompeiis tot exempla perlustrarem, mihi non deae verum togati esse videbatur, maxime propter sinum vestis ample defluentem: iisque quod est simillimum (tabulam villae Mediceae dico) nunc sine dubitatione testor exhibere virum togatum. Deinde mirum mihi videbatur, quod Laribus ipsa dea iis haudquaquam inferior sacra ritu Romano facere credebatur; adparet enim Lares ei non tanquam ministros praesto esse (cf. tab. *I*). Quare qui in sacris familiaribus suo iure princeps esset patrem familias substitui debere sane audacius sumpserim, quippe non nescius cornucopiae alioquin non tribui nisi numinibus et praeter Fortunam praecipue geri ab geniis: sed idem ratus posse etiam quasi quoddam copiae domus insigne homini dari. At ab hoc

temptamine sane fateor me H. Brunnium depulisse, quem utique de genio sive deo cogitandum esse monerat.

Iam vero Caesaris genius velato capite et cornu sinistra dextra pateram tenens vulgo fingebatur (v. Ammianus 25, 2 Viscontii *P. Cl.* 3 p. 23) solebatque coniungi cum Laribus Augustis (ut in ara Vat. *B*). unde facile conicias et in tabula Medicaea genium imperatoris comparere et Pompeiis a compitis viisque usque ad culinas domuum cellasque penetrasse novi genii cum Laribus novis religionem.

Quod si verum sit, etiam sigilla illa aenea togatorum virorum qui altera manu cornucopiae, altera sive volumen sive pateram tenent (Neapoli vidi tria, simile est exemplum apud Caylum *Recueil* 7, 73, 1 et Gorium *Mus. Etr.* 1, 49, quamquam Cereris nomine ibi notatur) ea igitur omnia pro geniis imperatoris habenda erunt. Sed quamquam omnes paene dii deaeque Augusti nomini sociati sunt, adeo ut etiam « genium Augustum huius loci » venerarentur (*I. N.* 215), tamen adulatio fortasse non item intra parietes ut in publico grassabatur: nam si togatus est ille qui sacra facit, nihil videtur obstare quin eum Laribus domesticis aliquem genium sociatum esse sumamus. At quemnam potissimum geniorum? Innumera enim sunt eorum genera nec videntur habitu inter se multum diversi fuisse, si quidem et populi Romani et legionum genii in nummis obvii cornucopiae et patera insignes sunt ut genii Caesarum. Similis est genius qui in sarcophagi inediti anaglypho, qui Neapoli in museo servatur, inter nuptiales cerimonias marito adstat, denique similis theatri genius in anaglypho Capuano (Millin *G. M.* 38, 139). Nam quod vulgo creditur ibi feminam cornucopiae et pateram tenentem arae accedere, pone eam genium sub serpentis specie comparere, licet non viderim tabulam,

perperam iudicatum esse existimo. Nimirum, si fides imagini, inscriptio GENIVS (thea)TRI ita posita est, ut necessario pertineat ad eam figuram quae libat; neque quisquam explicavit quid sibi velit femina ista. Nempe sacerdos Minervae Iovis Dianae, quae numina in medio tabulae comparent, esse vel eam ob causam non potest quod gerit cornucopiae. Quare feminilem habitum in hoc quoque monumento eius qui delineavit imperitiae tribuerim. Quod si verum est, habemus iam pro femina genium theatri vulgari geniorum cultu instructum et pone eum comitem eius serpentem qui item adicitur fluvii genio recumbenti in pictura *O*. Quae cum ita sint, potius loci, hoc est sive domus sive culinae, genium quam Fortunam deam inter Lares comparere crediderim. Unde etiam explicatur quod quibus locis Caesaris genius quam maxime desideraretur, nimirum in publicis compitis triviisque, in eorum picturis (tabb. *ABC*) non comparet solita in domesticis genii figura. Sed haec non ita accipiantur quasi non potuerit cum Laribus coniungi aliud numen praeter genium. Immo coniunctum Volcanum vidimus, et in tab. *O* ea figura quae pro cornu gestat scipionem facile sit dea aliqua: denique Graeci ingenii inventa Romanis his sacris interdum admista esse docent tabb. *FQ*.

Redeamus ad ipsos Lares in domibus Pompeianis cultos. Erant igitur, ut supra dictum est, culinarum et foci patroni idque non solum temporibus antiquis, quibus

Ante focos olim scamnis considere longis
Mos erat et mensae credere adesse deos

(ita enim Ovidius *fast.* 6, 299 cf. Preller *Myth.* p. 490 s.), verum etiam recentiore aevo; id quod et Pompeianae imagines sigillaque demonstrant et, si cum Laribus genios Caesarum comparare licet, decreti Florentini anni 18 p. c. (*Or.* 686) verba « ut natalibus Au-

gusti et Ti. Caesarum, prius quam ad vescendum decuriones irent, ture et vino genii eorum ad epulandum ara numinis Augusti invitarentur ». Sed praeter dapem quotidianam Laribus domesticis coronas sertaque dari solita esse praecipue kalendis idibus nonis notum est (Cato *R. r.* 143 Plautus *Aul.* 2, 8, 15 Paul. *exc.* p. 69), quare floribus etiam Augusti Lares bis anno ornabantur. Huius quoque moris testimonium luculentum in sacrario Pompeiano eius domus quae duplicis lararii dicitur (Breton p. 329), extat corona laurea calci impressa in ipso pariete. Deinde cum Laribus vervece agna porco vitulo fieri litteris proditum sit (cf. Hertzberg *de diis patr.* p. 15), in monumentis plerumque porcellum invenimus arae adactum. Invenimus etiam tibicinem quem sacrificio domestico non magis defuisse quam nuptiis aut funeri consentaneum est.

Reliquum est, ut de habitu Larum dicam. Itaque ut a genio populi Romani Caesaris genius, ita Lares Augusti a publicis Laribus videntur formam traxisse. Atqui praestites Lares antiquiores aliter atque in iis monumentis quae supersunt fictos esse supra vidimus. Quae cum omnia et privata et publica inter se simillima sint, nihil autem de Larum familiarium forma antiquiore compertum habeamus, satis certum videtur e variis quae olim in usu fuerint imaginum generibus eam quae Augusto potissimum placuerit quasi normam factam esse, ad quam omnia publica privataque monumenta dirigerentur, ideoque Lares C. Manlii (in ara *D*) sculptos esse post institutos Augustos. Idque eo confirmari videtur, quod cum apud Naevium Plautum Catonem viales quidem et compitales dei numero plurali (utpote gemini) vocitentur, contra cui focus sacer est, cuique coronae dantur, is singulari numero dicatur Lar familiaris, aevo Augusti picturae Pompeianae binos exhibent Lares fami-

liares: nam bini Lares colebantur Augusti. Sed haec fortasse nimis dubia videbuntur esse. Certius est quod et antiqui et e nostris grammaticis nonnulli de habitu Larum falsi sunt. Nam Ovidius (*fast.* 2, 634) et Persius (*sat.* 5, 31) ob tunicam succinctam incinctos vel succinctos eos vocarunt, unde et interpres antiquus Persii et Müllerus (*Etrusk.* 1 p. 267 s.) cinctu Gabino eos uti putarunt. Iam qui hoc ritu ad sacra cingebatur togam sumebat eiusque parte caput velabat, parte sese succingebat (cf. Müllerus ib. p. 265 s.). At neque velati unquam neque togati comparent Lares, sed tunicati. Praeterea in plerisque imaginibus chlamys additur (sic recte dicit Zannonius) aut super brachia a tergo dependens volitansve, aut super humerum sinistrum ita cincturae adaptata, ut laciniae artificiose plicatae inter crura paullo infra imum tunicae marginem descendant. Hoc autem indumento camillorum habitum repraesentari nolim cum Zannonio statuere. Camilli enim quanquam sunt tunicati, chlamyde tamen carent. Raro gestant vestimentum super humerum dependens fimbriatum, cui Viscontius (*Mon. scelti Borgh.* 2 p. 19 in fol.) laenae nomen, Henzenus (*Annali* 1858 p. 10) ricinii indidit. Atque hic quidem « puerorum riciniatorum » memor verum invenit. Viscontio obstat quod laena teste Varrone est « duarum togarum » instar, amplissima vestis flaminique propria. Addere poterat Henzenus ricinium in ara Pompeiana cum lituo et acerra compositum (v. Mazois *Ruines* 3 t. 15, 3) aeneumque signum Kircheriani musei ineditum: coniuncti comparent victimarius limo insignis, hoc est indumento ab umbilico ad genua descendenti, dolabram et situlam ferens, et camillus d. urceum s. pateram gerens fimbriatumque indumentum collo ita circumdatum, ut super utrumque humerum porro versus dependeat.

Laureati sunt uterque, consistunt in eadem basi. Itaque chlamys illa Larum diversa est a camillorum ricinio. Sed ut in promptu est de Graecis habitus talis exemplis cogitare ita difficile prorsus congrua invenire. Proxime accedit habitus Dianae venatricis: haec enim et succinctam tunicam sive chitona vix ad genua descendentem gestat chlamydemque zonae instar infra pectus circumiectam, super sinistrum humerum deductam et in lacinias inter crura desinentem: qualis est statua Vaticana apud Viscontium *Piocl.* 3, 38 aliarumque statuarum fragmenta in Museo Chiaramonti. Prorsus eodem modo etiam Bacchus amictus est apud Campanam *Opere in plast.* t. 31.

Est autem habitus succinctus ut omni liberiori motui aptus ita maxime conveniens saltantibus. Atque Lares quidem saltantes rhytaque tollentes finguntur fere omnes. Iam vero cum quae in honorem deorum ab hominibus solent fieri ea etiam ad ipsos deos transferuntur velut patera, non est dubium quin compitalium ludorum hilaritas, quibus tripudiatum commissatumque esse non eget testimoniis, ad Larum ipsorum habitum transierit. A compitalium igitur Larum simulacris Augustus suorum speciem mutuatus late propagavit. Et cum praestites antiquis temporibus severiore cultu fictos sciamus, fortasse de laetiore compitalium specie testem habemus sat antiquum Naevium. Is enim de Theodoto quodam haec scripsit in Tunicularia, si Ribbeckium sequaris (*Comic. reliq.* p. 20 s.):

Theodotum
Compiles [nuper] qui aras Compitalibus
Sedens in cella circum tectus tegetibus
Lares ludentis peni pinxit bubulo.

In quibus versibus utcumque de compilato aut compel-

lato Theodoto iudicabitur (neque video cur Scaliger, qui *compella* pro cod. l. *compellas* scripsit, deseratur), Lares compitales dicuntur ludentes pingi rudi arte. Talis igitur eos ludere Panofka sibi persuasit (*Rhein. Mus.* 4, 137): scilicet quod Lares et λᾶς mire symphonia vocabula sint, quodque pueri Graeci festos Mercuri dies eiusmodi ludo celebrare soliti sint. Nam de more compitalium quis talia tradit? Propius ad verum accessit Preller (*Myth.* p. 495, 1), cum dixit pictorem Lares voluisse solitos compitalium ludos repraesentare: iam vero cum ludere dicantur qui lascivae hilaritati indulgent, velut Fauni qui choreas ducunt ad sonum tibiarum; plurima autem simulacra Larum extent vina fundentium et saltantium: nihil obstare videtur quin Naevii tempore compitales certe dei aliquatenus iis imaginibus similes fuerint quae Augusti tempore reliqua genera antiquarunt. Sed rhyta utrum a principio an posteriore demum tempore acceperint (interdum pro rhyto tenent urceum, pro patera situlam) mihi incertum est. Traditur rhyton inventorem esse regem Ptolemaeum, unde etiamsi verum sit certiora non docemur (cf. Panofka *Gr. Trinkh.* p. 2).

Deinde quod in domesticorum Larum imaginibus quibusdam (ara *D* sig. aen. *F*) bullam collo dependentem invenimus, eius rei nota est explicatio petenda a Persii versu supra memorato et Propertio 4, 1, 132 (cf. Henzen *Ann.* 1858 p. 16): nimirum ut Lari familiari et nova nupta, ubi limen transiit, assem, pater familias de quotidiana dape patellam dabat, ita filii quoque adulti bullam suspendebant.

Denique lauri vel rami laurei qui passim adduntur Laribus, olim Palatinae arbores Augusto sacrae esse putabantur. Atqui eaedem cum Laribus privatis C. Manlii coniunctae sunt, laureasque coronas gestant ple-

raque aenea sigilla. Quare idem Henzenus ib. de vario in sacris lauri usu recte monuit.

Atque hic quidem subsistam. Neque enim propositum est persequi quaenam a principio Larum religio, quae cum Penatibus aliisque coniunctio, denique quae propria sit natura, disputare. Quod qui post Hertzbergium Schweglerum Prellerum susceperit (isque quam maxime operae pretium facturus esse videtur), spero fore ut paullo ampliorem hunc monumentorum adparatum non inutilem esse iudicet.

H. Jordan.

INDICE DELLE MATERIE.

I. TOPOGRAFIA.

Sulla posizione delle Castra Misenatium e di alcuni altri punti della terza regione di Roma: *G. Henzen*, p. 60-67. — Gli avanzi dell'aggere e del muro di Servio Tullio scoperti nella Villa Negroni (tavv. d'agg. I e K): *R. Bergau* ed *E. Pinder*, p. 126-137.

II. MONUMENTI.

a. Scultura: Sarcofago di Via Latina (Mon. vol. VI e VII, tav. LXVIII): *E. Petersen*, p. 161-176. — Due bassirilievi ateniesi (tavv. d'agg. M e N): *A. Michaelis*, p. 208-220. - Sopra una sedia curule della Via Appia (tav. d'agg. R): *H. Jordan*, p. 291-300.

b. Bronzi: Cista prenestina del Museo Napoleone III (Mon. vol. VI e VII, tavv. LXI-LXIV): *H. Brunn*, p. 5-22. — Un miroir et deux trépieds (Mon. vol. VI e VII, tav. LXIX): *J. Roulez*, p. 177-208.

c. Terrecotte: Terrecotte etrusche (Mon. vol. VI e VII, tav. LXXII): *H. Brunn*, p. 274-283.

d. Monumenti d'osso: Lavori intagliati in osso (tav. d'agg. P): *H. Brunn*, p. 284-287.

e. Musaico: Musaico di Cartama (tav. d'agg. Q): *E. Hübner*, p. 288-290.

f. Pittura vasculare: Sopra un vasetto corinzio con iscrizioni d'un carattere antichissimo (tavv. d'agg. A e B): *A. S. Rhusopulos* p. 46-56; con giunta: *A. Michaelis*, p. 56-59. — Riti bacchici (Mon. vol. VI e VII, tav. LXV; tavv. d'agg. C e D): *O. Jahn*, p. 67-74. — Ifigenia ed Oreste (Mon. vol. VI e VII, tav. LXVI): *A. Reifferscheid*, p. 116-121. — Dipinto di un vaso fittile greco (Mon. vol. VI e VII, tav. LXVII): *F. Gargallo-Grimaldi*, p. 121-124; con giunta (tav. d'agg. H): *H. B.*, p. 125-126. — Anfora perugina (Mon. vol. VI e VII, tav. LXX; tav. d'agg. O): *W. Helbig*, p. 244-265. — Giove ordinando il giudizio di Paride (Mon. vol. VI e VII, tav. LXXI, 1): *A. Conze*, p. 266-270. — Dipinto vasculare con soggetto enimmatico (Mon. vol. VI e VII, tav. LXXI, 2): *A. Conze*, p. 270-274.

g. Epigrafia: Sulle iscrizioni relative al Metroon pireense: *D. Comparetti*, p. 23-45. — Iscrizione onoraria di Adriano (tav. d'agg. L): *G. Henzen*, p. 137-160.

III. LETTERATURA.

Munda Pompeiana, memoria escrita por D. José y D. Manuel Oliver Hurtado (tav. d'agg. E): *E. Hübner*, p. 75-104.

IV. OSSERVAZIONI.

De usu tabularum iliacarum et similium: *A. Reifferscheid*, p. 104-115. — Delle sillogi epigrafiche dello Smezio e del Panvinio: *G. B. de Rossi*, p. 220-244. — De Larum imaginibus atque cultu (tav. d'agg. R, 4): *H. Jordan*, p. 300-339.

TAVOLE D'AGGIUNTA.

A. Vasetto corinzio posseduto dal sig. Rhusopulos.

B. Tazza corinzia in possesso della signora Koromilás.

C. Dionisio Perikionio, dipinto vasculare del Museo già Campana, ora a Parigi.

D. Donne occupate di preparar il vino, dipinto vasculare del Museo già Campana, ora a Parigi.

E. Carta del campo di Munda.

F. G. Due bassirilievi greci esistenti al palazzo Medinaceli a Madrid.

H. Tibicini sopra caprone ed ariete: dipinto vasculare del Museo già Campana, ora a Parigi.

I. K. Avanzi dell' aggere e del muro di Servio Tullio, scoperti nella Villa Negroni.

L. Iscrizione onoraria d'Adriano, scoperta nel teatro di Bacco in Atene.

M. N. Due bassirilievi ateniesi.

O. Rovescio dell' anfora perugina pubblicata ne' Monumenti vol. VI e VII, tav. LXX.

P. Lavori intagliati in osso, in possesso del sig. D. Bucci e presso l'Instituto archeologico.

Q. Musaico di Cartama.

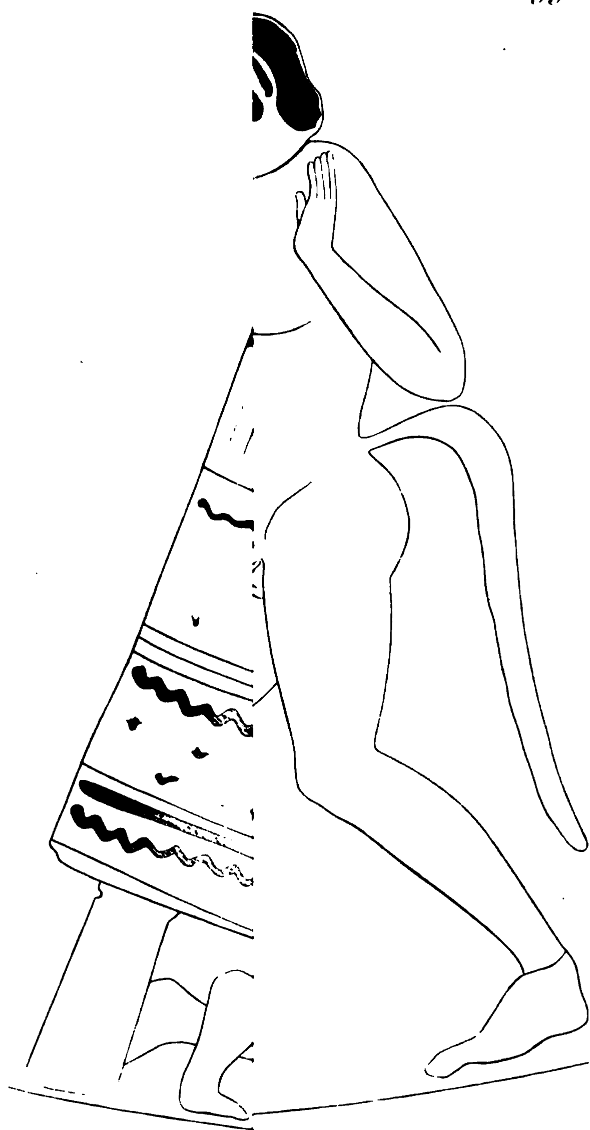
R. 1-3. Due sedie curuli della Via Appia. 4. Lari, bassorilievo esistente nella Villa Medici a Roma.

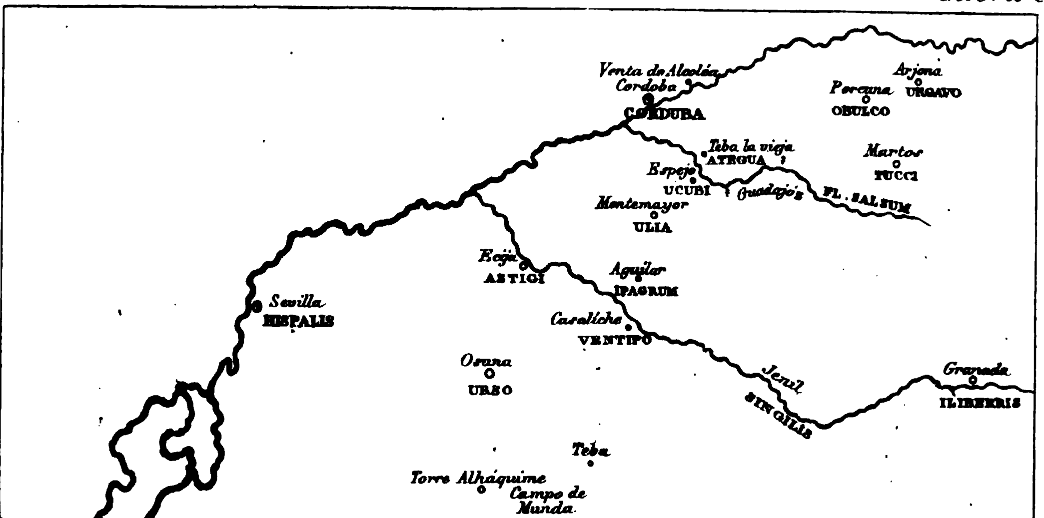
IMPRIMATUR
Fr. Hieronymus Gigli Ord. Praed. Sac. Pal. Ap. Magister.

IMPRIMATUR
Petrus Villanova-Castellacci Archiep. Petrop. Vicesg.





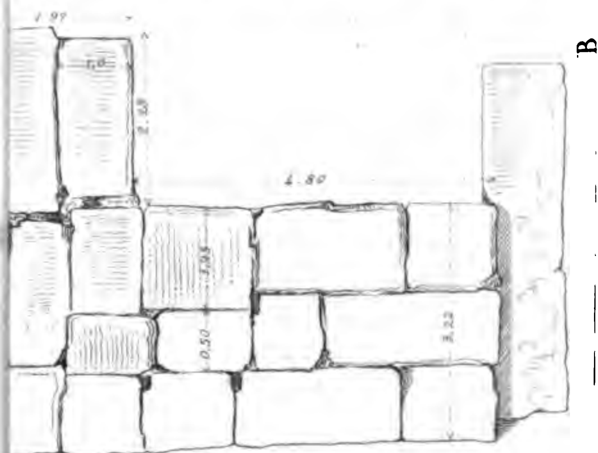



Venta de Alcolea
Cordoba
CORDUBA
Arjona
URGAVO
Porcuna
OBULCO
Martos
TUCCI
Teba la vieja
ATEGUA
Espejo
UCUBI
Guadajoz
FL. SALSUM
Montemayor
ULIA
Ecija
ASTIGI
Aguilar
IPAGRUM
Sevilla
HISPALIS
Caraliche
VENTIPO
Osuna
URSO
Jenil
SINGILIS
Granada
ILIBERRIS
Teba
Torre Alháquime
Campo de Munda



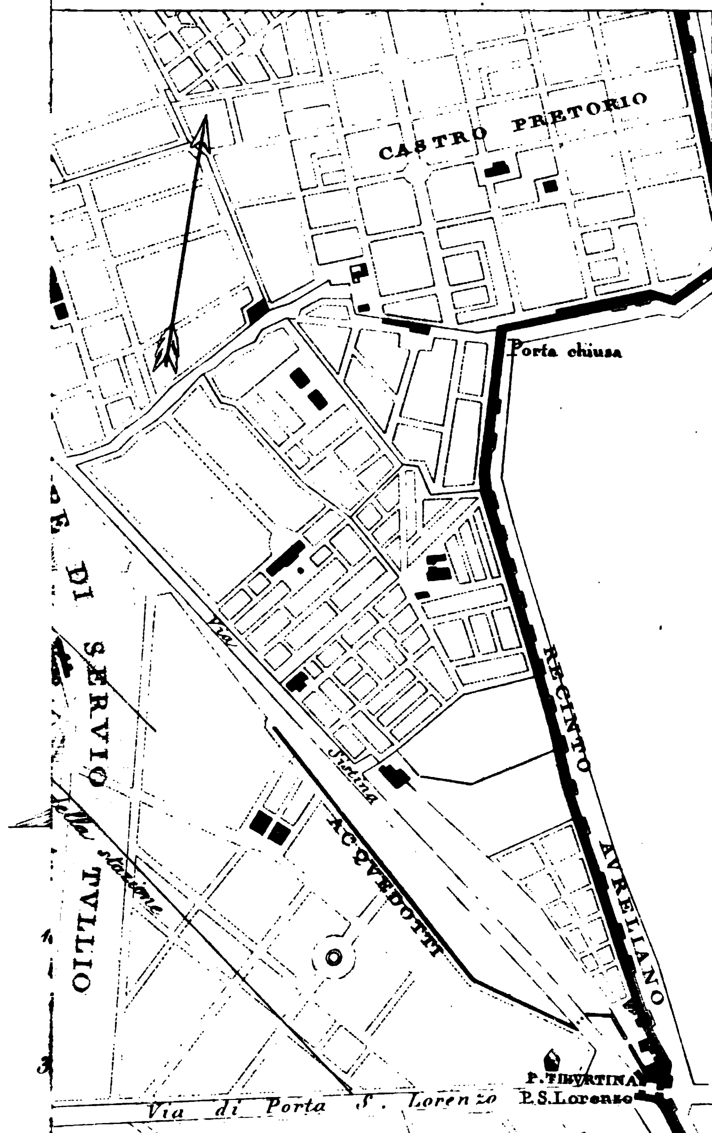


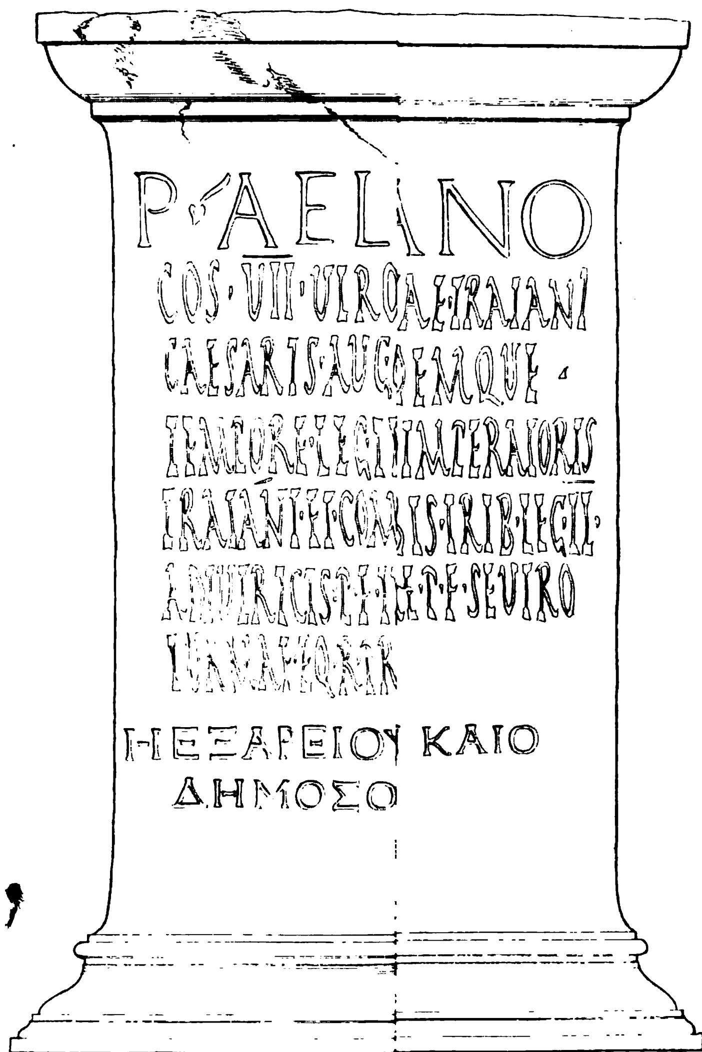




B

A

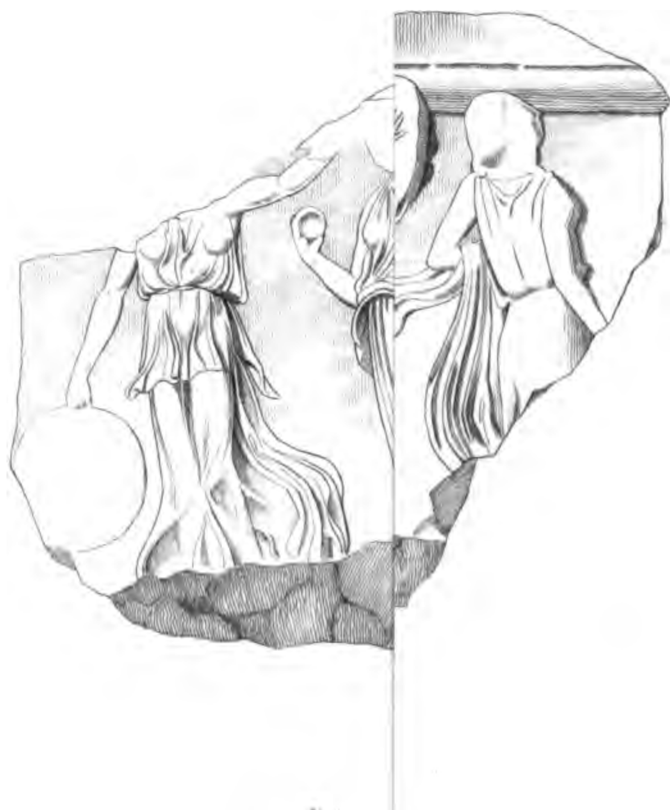

CASTRO PRETORIO
Porta chiusa
RECINTO AVRELIANO
DI SERVIO TVLLIO
Via Tiburtina
ACQVEDOTTI
Via della stazione
P. TIBVRTINA
P. S. Lorenzo
Via di Porta S. Lorenzo

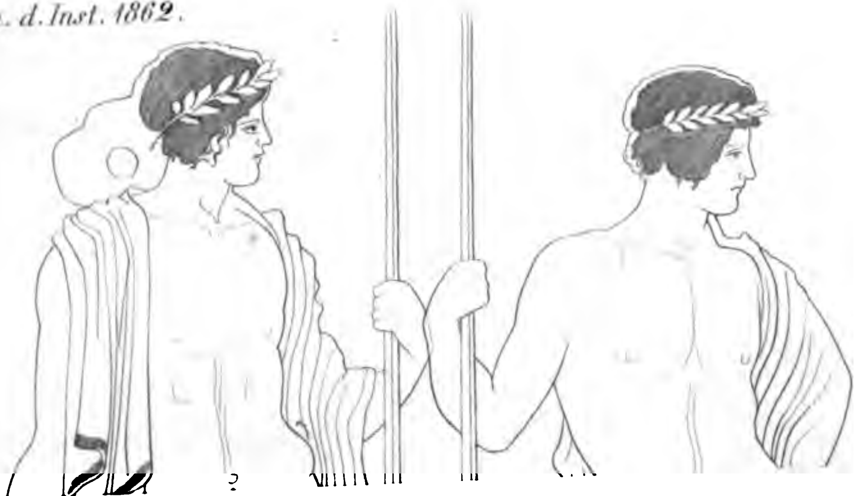

P·AELIANO
ΗΕΞΑΡΕΙΟΥ ΚΑΙΟ
ΔΗΜΟΣΟ

A

Tav. d'agg. M.







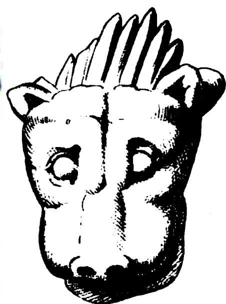
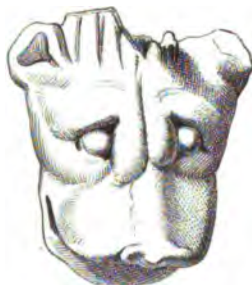


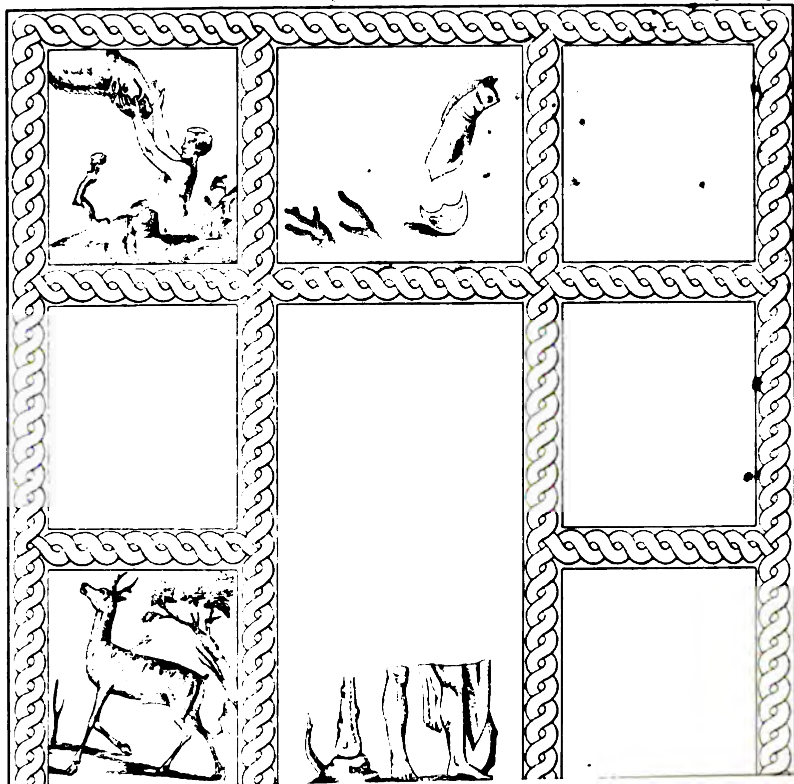




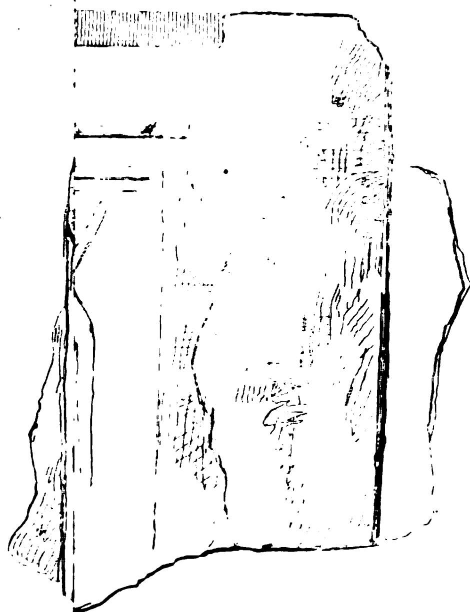






3.





3.